DANILO KIŠ

1935-1989.

Pišu:
Mirko Kovač, Stanko Andrić, Tomislav Brlek, Dušanka Profeta, Igor Štiks, Filip David

stranice 21-28

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 15. listopada 1999, godište I, broj 16 • cijena 10,00 kn; za BiH 3,85 km

ISSN 1331-7970

Razgovor:
Geno Rodriguez

Alternativni muzej u New Yorku

stranice **6-7**

Građanski prosvjed:

Nije kriv!

Podrška Zvonku Makoviću

stranica **3**

Sudstvo i kultura

Šutnjom u bezbolno društvo

Davorka Vukov Colić

stranice **8-9**

Školstvo

Tko će predavati hrvatski?

Diplomanti Hrvatskih studija ušli u škole

stranica **11**

Frankfurtski sajam za hrvatske izdavače

Obmana ili podvala

Govore: Branko Čegec, Albert Goldstein

stranica 17

NOBELOVA NAGRADA ZA KNJIŽEVNOST 1999.

GÜNTER GRASS IZVUČEN IZ LIMENOG BUBNJA!

stranice **18-19**

zarez

gdje je što

Zarezi

Info: listopad 1999. • *Agata Juniku, Srđan Rahelić, Grozdana Cvitan* **4**
Najave: listopad 1999. • *Agata Juniku* **5**
Tribine: TV i javnost • *Marko Tarle* **5**

Društvo, kultura, politika

Slučaj Maković — javno pismo i građanski prosvjed **3**
Izjava za javnost Autonomne ženske kuće Zagreb, Centra za žene žrtve rata i Ženskog savjetovališta **3**
Razgovor s Geneom Rodriguezom: Sistem podupire one koji nisu prijetnja • *Nada Beroš* **6-7**
Šutnjom u bezbolno društvo • *Davorka Vukov Colić* **8-9**
Razgovor s Ghislaine Glasson Deschaumes: Odgovornost kao prirodno pravo • *Igor Štiks* **10**
Školstvo: Veliki učitelji za male sredine • *Nives Nedved, Vesna Turtule, Ljubica Letinić, Irena Plejić* **11**
Škola za 21. stoljeće • *Žarko Puhovski, Lino Veljak, Nikola Pastuović, Vesna M. Puhovski, Vesna Krauth, Zvonimir Šikić* **12-13**
Budite informirani • *Grozdana Cvitan* **14**
Raisa Gorbačov: Investiranje u promjene • *Željko Buzov* **14**
Šampanjac u otomanskoj noći • *Georges Nivat* **15**
Mediji i izbori • *Grozdana Cvitan* **15**
Ta beznadna stvorenja • *Kiril Miladinov* **16**

Književnost

Izlet • *Pavle Kalinić* **13**
Ususret Frankfurtskom sajmu • *Dušanka Profeta* **17**
Nobelovac Günter Grass • *Ariane Barth, Jörg-Dieter Kogel, Harro Zimmermann* **18**
Glasovi vatrene žabe • *Günter Grass* **19**
Nesramežljiva pohvalnica romanu • *Aleš Debeljak* **20**
Godine između Dide i Đide • *Velimir Visković* **38**
Roman koji traži svoje kavalire • *Dean Duda* **39**
Više nego živa • *Christian Bobin* **43**
Apaurin • *Roman Simić* **46**

Glazba

Prilike zahtijevaju promjenu • *Dina Puhovski* **29**
Nitko nije izostao • *Davor Hrvoj* **29**
Continental Megastore vam predstavlja • *Dina Puhovski, Branimira Lazarin* **40**

Film

Fantomska prijetnja *Fantomskoj prijetnji* • *Hrvoje Turković* **30-31**
Prst u videu • *Diana Nenadić* **32**
Mafijaška parodija • *Nikica Gilić* **33**
Povratak Balkana • *Ivan Žaknić* **33**

Kazalište

Cijeli je svijet njihova pozornica • *Filip Krenus* **34**
Dodir bez dodira • *Andrea Zlatar* **34**
Svijet kao sirovina mesne industrije • *Nataša Govedić* **35**

Likovnost

U Graz, u Graz! • *Nataša Ilić* **36**
Nestabilna stabilnost • *Marijan Špoljar* **37**
Holografi kretanja • *Rade Jarak* **37**

Kritika

Geni nisu bauk • *Hrvoje Jurić* **40**
Puno surovosti u malo riječi • *Andreja Gregorina* **41**
Praščić među knjižicama • *Dragutin Lučić Luce* **41**
Kasni jadi • *Tomislav Brlek* **42**
Odgovori kao obveza • *Grozdana Cvitan* **42**

Zarezi

Ukratko • *Dušanka Profeta, David Šporer, Iva Pleše, Grozdana Cvitan, Marina Protrka, Dragan Koruga, Dean Duda, Višeslav Kirinić, Filip Krenus, Jadranka Pintarić* **44-45**
Eurozarezi • *Gioia-Ana Ulrich, Srđan Rahelić* **47**

Predstavljamo fotografe

Kristijan Cerin **48**

TEMA BROJA:
DANILO KIŠ (1935-1989)

Priredili: Igor Štiks i Dušanka Profeta

Biografija u sedam slika • *Dušanka Profeta, Igor Štiks* **22**
Pisci-cinkaroši • *Danilo kiš* **22**
Fragmenti o Kišu • *Filip David* **22-23**
Palimpsest • *Danilo Kiš* **23**
Preludij za ludnicu • *Danilo Kiš* **24**
La part de Dieu • *Danilo Kiš* **25**
Varijacije na srednjoevropske teme • *Danilo Kiš* **26**
Drugi, isti • *Tomislav Brlek* **26**
Zar je sudbina tako htjela • *Mirko Kovač* **27**
Upoznavanje prije smrti • *Stanko Andrić* **28**

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva: **Hebrangova 21, Zagreb**
telefon: **4855 449, 4855 451**
fax: **4856 459**
e-mail: **zarez@soros.hr**
nakladnik: **Druga strana d.o.o.**
za nakladnika: **Boris Maruna**
glavna i odgovorna urednica: **Andrea Zlatar**
zamjenik glavne urednice: **Dean Duda**
redaktori: **Boris Beck, Dragan Lučić – Luce**
redakcijski kolegij:
Grozdana Cvitan, Nikica Gilić, Nataša Govedić, Giga Gračan, Agata Juniku, Pavle Kalinić, Višeslav Kirinić, Tanja Kovačević, Branimira Lazarin, Katarina Luketić, Jurica Pavičić, Iva Pleše, Dušanka Profeta, Dina Puhovski, Srđan Rahelić, Sabina Sabolović, Ana Schmidtbauer, David Šporer, Igor Štiks, Davorka Vukov Colić
grafički urednik: **Željko Zorica**
lektura: **Marko Plavić**
marketing: **Bojan Gagić**
poslovna tajnica: **Lea Bauman**
tajnik redakcije: **Srđan Rahelić**
priprema: **Kolumna d.o.o.**, Zagreb
tisak: **Novi list**, Rijeka, Zvonimirova 20a

Tiskanje ovog broja omogućili su
Institut Otvoreno društvo Hrvatska
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske

zarez

Cijene oglasnog prostora

1/1 stranica	6600 kn
1/2 stranice	3700 kn
1/4 stranice	2100 kn
1/8 stranice	1200 kn

PRETPLATNI LISTIĆ

izrezati i poslati na adresu:

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Hebrangova 21

Želim se pretplatiti na *zarez*:
• 6 mjeseci 96,00 kn **s popustom 80,00 kn**
• 12 mjeseci 192,00 kn **s popustom 160,00 kn**
Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust:
• 6 mjeseci **70,00 kn**
• 12 mjeseci **140,00 kn**
Za Europu godišnja pretplata 100.- DEM, za ostale kontinente 100,00 USD.

PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime: _____

adresa: _____

telefon/fax: _____

vlastoručni potpis: _____

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke: 30101-601-741985. Kopiju uplatnice priložiti listiću.

Javno pismo u povodu zatvorske kazne Zvonku Makoviću

Kao aktivni izdavači knjiga sa zabrinutošću pratimo skandaloznu praksu uvriježenu posljednjih godina: utjerivanja velikih iznosa od izdavača i pisaca zbog navodnih duševnih boli. Tužbe zbog »duševnih boli« — a javna je tajna da pri tome boli *iznošenje istine* — pretvorile su se u bestidno iznuđivanje novca s pravosudnim pokrićem. Na ciničan i vrlo *isplativ* način novinarima, piscima i izdavačima nastoji se utjerati strah u kosti. Sudjelujući u tome, tužitelji, odvjetnici i suci tako na mala vrata kumuju povratku zloglasnog »verbalnog delikta«, kao i vršenju indirektne, neizrečene cenzure. Tko piše ili objavljuje istinu, danas se može nadati suđenju i financijskim sankcijama.

Ovih dana, međutim, pritisak na pisce i izdavače u Hrvatskoj doživio je svoj sramotni vrhunac. Općinski sud u Zagrebu kriminalizirao je književnika, sveučilišnog profesora i kolumnistu Zvonka Makovića. Osudio ga je *na četiri mjeseca zatvora uvjetno*, s obrazloženjem da je u jednom svom tekstu nanio »duševnu bol« gospođi Marici Meštrović.

Taj čin primamo sa zgražanjem i gotovo u nevjerici. Osuda je podjednako nečuvena koliko i barbarska: Zvonko Maković, vrlo ugledan baš zbog svog stručnog znanja i građanskog poštenja, kažnjen je zatvorom jer je pisao *o jednom pitanju od najveće nacionalne i stručne važnosti*: kome je prepuštena na raspolaganje umjetnička ostavština Ivana Meštrovića, najvećeg hrvatskog i jednog od najvećih svjetskih kipara stoljeća.

Uzimamo našeg cijenjenog kolegu u zaštitu i solidariziramo se s njim. Pozivamo Općinski sud u Zagrebu, kao i suce, pravnike i pravosudne službenike na hitno djelovanje. Ova osuda mora se spriječiti. U protivnome, hrvatsko sudstvo i pravosuđe ozakonit će jednu presudu izvan svakog razuma i dozvoliti jednu od najvećih — i nepopravljivih — sramota ne samo u svojem djelovanju, nego i u modernoj povijesti hrvatske kulture.

Postane li osuda pravomoćna, još jednom piscu u Hrvatskoj na vrata će zalupati policija. Dosta je bilo lupanja cokulama na vrata hrvatskih pisaca — od Miroslava Krleže do Vlade Gotovca, od Augusta Cesarca do Ive Jakovljevića, od Miroslava Vaupotića do Branimira Donata i, još jučer, Viktora Ivančića i Ive Pukanića.

Ukinite najhitnije ovu presudu. Zvonko Maković autor je desetak značajnijih zbirki pjesama i tri knjige eseja: *Oko u akciji* (1972), *Nenapisano* (1989) i *Izvješća o stanju*. Napisao je i sljedeće monografske knjige o modernim umjetnicima: *Miroslav Šutej* (1981), *Ivan Meštrović* (1984), *Mauro Stipanov* (1986), *Ljubo Ivančić* (1996).

Branko Čegec i Nenad Popović,
izdavači članovi udruge Hrvatski neovisni nakladnici

U Zagrebu, 3. listopada 1999.

Građanski prosvjed

Izražavamo duboko ogorčenje u povodu izricanja presude na četiri mjeseca uvjetne kazne zatvora Zvonku Makoviću, sveučilišnom profesoru i uglednom povjesničaru umjetnosti, zbog navodne uvrede i klevete Marice Meštrović u *tekstu Staroga kipara kći* (*Feral*, 20. studenoga 1995). Prema odluci sutkinje Vidjak, Zvonko Maković počinio je dva kaznena djela: protiv časti i ugleda klevetom te kazneno djelo uvrede. I jedno i drugo kazneno djelo Zvonko Maković, nesumnjivi stručnjak za teme umjetnosti dvadesetog stoljeća, počinio je rečenicama u kojima dovodi u pitanje pravo gospođe Meštrović da mimo ikakve kontrole stručne javnosti raspolaže umjetničkom ostavštinom kipara Ivana Meštrovića. Iako je u svojim tekstovima i tijekom sudbenog postupka Maković podastro niz dokaza koji potkrepljuju njegove sumnje u stručnost gospođe Meštrović, iako su na te iste probleme upozoravali već desetak godina i drugi stručnjaci, Maković je proglašen krivim.

Iako presuda još nije pravomoćna, sama činjenica da je bilo moguće održati glavnu raspravu bez prisutnosti optuženika, usprkos njegovu opravdanom izostanku, svjedoči o poremećenu stanju u hrvatskom sudstvu koje se nije u stanju oduprijeti političkim pritiscima. Zvonku Makoviću bilo je oduzeto elementarno pravo završne riječi u obrani. Ta je presuda donijeta nekoliko mjeseci nakon što je i tjednik *Feral*, u kojemu je »počinjeno kazneno djelo«, izgubio parnicu te je dosuđeno da plati gospođi Meštrović 80.000 kuna za pretrpljene duševne boli (plus troškovi parnice i kamate).

Potpisujući ovaj građanski prosvjed, dajemo podršku Zvonku Makoviću u njegovu pravu na kritički govor u javnosti, zato što braneći njega branimo svoja vlastita prava. Ovim prosvjedom, također, želimo upozoriti pravosudne organe da hrvatska javnost gubi povjerenje u njihove postupke jer takve presude ne idu u korist uspostavljanja pravne države, već im je prvenstvena svrha zastrašivanje nezavisnih intelektualaca.

U Zagrebu, 5. listopada 1999.

Pozivamo sve koji slobodno misle da svojim potpisom podupru naš prosvjed. Svoju podršku mogu uputiti telefonom, telefaksom ili e-mailom na adresu Zareza, nezavisnog dvotjednika za društvena i kulturna zbivanja.

telefon: 4855-449, 4855-451
telefaks: 4856-459
e-mail: zarez@soros.hr

Neala Schönwald
Branimira Lazarin
Lada Luketić
Saša Drach
Filip Krenus
Božidar Lugar
Luka Krnić
Davorka Vukov Colić
Denis Čihor
Saša Milošević
Branko Vuković
Drago Vručinić
Vice Vukov
Dušanka Profeta
Ivan Zvonimir Čičak
Berislav Valušek
Miroslav Glavinović
Sanja Tonković
Božo Rudež
Krešimir Rogina
Daina Glavočić
Sandra Križić Roban
Patricija Kiš
Renata Margaretić
Nada Grujić
Damir Fabijanić
Frano Dulibić
Tatjana Kolar
Juraj Halžić
Nenad Opačić
Jasna Coce
Đuka Opačić
Marina Tenžera
Denis Derk
Marcella Jelić
Duško Valentić
Damir Sokić
Mladen Galić
Astrid Worbolle
Jelena Mandić
Lina Kežić
Neda Ritz
Zdravko Jelenović
Astra Božiković
Inja Svetl
Marina Matanović Šimunović
Ankica Barbir-Mladinić
Nataša Petrinjak
Agar Pata
Zlatko Jurić
Vinko Penezić
Krešimir Galović
Nevena Tudor
Božidar Violić
Velimir Visković
Dubravka Crnojević-Carić
Diana Koly
Dafinka Večerina
Vojislav Mataga
Meri Štajduhar
Nina Ožegović
Branko Čegec
Sonja Braut
Jagna Pogačnik
Iva Körbler
Branko Kostelnik
Bojan Gagić
Pavle Kalinić
Andrea Zlatar
Marko Plavić
Dragutin Lučić-Luce
Katarina Luketić
Iva Pleše
Dean Duda
Grozdana Cvitan
Igor Štiks
Agata Juniku
Nikica Gilić
Marijan Špoljar
Tomislav Jakić
Sabina Sabolović
Danica Eterović
Vjeran Zuppa
Igor Lasić
Tomislav Čuveljak
Lovro Artuković
Hrvoje Koržinek
Ivo Jerič
Đeki Milatić
Ranko Murtić
Nina Ateviić-Murtić
Ivana Plejić
Saša Meršinjak
Željka Horvatek
Željko Matić
Branko Maleš
Vesna Alaburić
Radovan Ivančević
Jasna Galjer
Želimir Koščević
Nenad Popović
Mario Bošnjak
Simo Mraović
Mirjana Zlatanović
Nataša Govedić
Daša Drndić
Tomislav Brlek
Branko Matan
Ivo Štivičić
Željko Zorica
Nada Vrkljan-Križić
Hrvoje Glavač
Dunja Fališevac
Marin Blažević
Zoran Ferić

* (Neke potpise s peticije nismo bili u stanju prenijeti zbog nečitljivosti.)

Autonomna ženska kuća Zagreb,
Centar za žene žrtve rata,
Žensko savjetovalište

Izjava za javnost

Reagiramo ogorčene masakrom u Općinskom sudu u Zagrebu — činom koji nas je užasnuo, ali, nažalost, ne i iznenadio. Naime, svakodnevno u našoj dvanaestogodišnjoj praksi obraćaju nam se za pomoć žene koje njihovi bivši ili sadašnji muževi zlostavljaju i ozbiljno prijete, te koje se opravdano boje za svoje živote. Međutim, pri tome niti jedna institucija kojoj se obraćaju za pomoć (centri za socijalni rad, policija, sudovi, državna odvjetništva...) ne žele shvatiti ozbiljnost problema.

Zakonodavna rješenja i uobičajena praksa u Hrvatskoj, u postupanju nadležnih organa pogoduju obiteljskom nasilju nad ženama. Ne postoji zakon o sprečavanju ili suzbijanju obiteljskog nasilja, ne postoji mjera sigurnosti usmjerena na udaljavanje nasilnika od žrtve niti zabrana pristupa... Kada i postoje određena zakonodavna rješenja koja omogućavaju intervencije države u zaštiti žrtve — zlostavljane žene, ona se u praksi ne primjenjuju (npr. privođenje nasilnika istražnom sucu te određivanje pritvora radi opasnosti od ponavljanja djela).

Način na koji su državne institucije i mediji reagirali na ovaj tragičan događaj ukazuje na krajnje nerazumijevanje srži i uzroka problema. Usmjeravanje pažnje samo na stanje u pravosuđu i na pomanjkanje financijskih sredstava za rad sudstva ponovno je pokazalo da se zlostavljanje žena ne prepoznaje kao društveni problem ogromnih razmjera.

Naime, kada žene donesu odluku o razvodu i napuštanju nasilnog partnera, tu odluku vrlo često plaćaju životom. Svjetske statistike pokazuju da se preko 50% ubojstava žena od strane partnera dešava nakon što ih one napuste. Iz informacija dostupnih javnosti proizlazi da je Gordana Oraškić bila žrtva dvogodišnjeg zlostavljanja od strane svog supruga, da se obraćala za pomoć i tražila intervencije u cilju svoje zaštite. Da su policija, sudstvo i odvjetništvo u ovom slučaju primjereno i na vrijeme reagirali, sve bi ove žene danas bile žive. *Masakr koji se desio u sudnici bio je eskalacija nasilja koje je godinama tolerirano dok je trajalo u obiteljskom domu.*

Pitamo se koja će se žena nakon ovoga usuditi razvesti. Koja će se socijalna radnica ili odvjetnica usuditi pomagati zlostavljanim ženama?

Prozivamo nadležne i pitamo na koji način su reagirali kako bi spriječili nelegalno posjedovanje i nabavku oružja (što je hrvatska stvarnost!).

Prozivamo nadležne da nam objasne iz kojih razloga policija i drugi nadležni organi (centri za socijalnu skrb, državno odvjetništvo) obiteljsko nasilje tretiraju isključivo kao privatni, a ne kao ozbiljni društveni problem.

Prozivamo nadležne da nam objasne i javno odgovore iz kojih razloga je došlo do propusta i nije adekvatno reagirano u konretnom slučaju.

Prozivamo državno odvjetništvo da javnosti iznese koje činjenice su utvrđene nakon paleža kuće pokojne Gordane Oraškić i njezinih roditelja.

Neophodno je točno utvrditi lanac odgovornosti za ovu strašnu tragediju kako bi državne institucije napokon i efikasno počele intervenirati u svakodnevnim slučajevima obiteljskog nasilja.

Zbog svega ovoga, hitno tražimo:

— uvođenje Zakona o obiteljskom nasilju
— uspostavu Obiteljskog suda, adekvatno financiranog, s educiranim stručnjakinjama/stručnjacima
— izmjenu Kaznenog zakona
— izmjenu Obiteljskog zakona
— izmjenu Zakona o socijalnoj skrbi
— izmjenu podzakonskih akata koji reguliraju postupke u slučajevima obiteljskog nasilja
— smjenu ministra Šeparovića
— smjenu ministra Penića zbog neefikasnosti policije.

Zagreb, 23. 9. 1999.

info

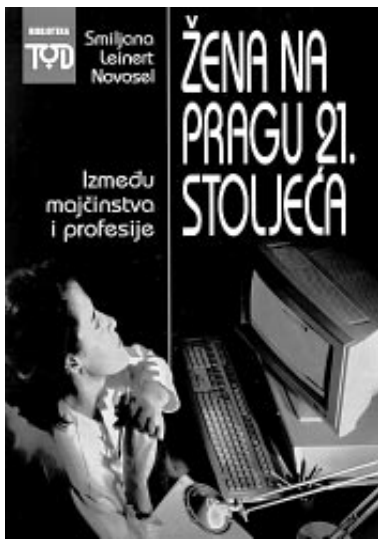
listopad

Agata Juniku, Srđan Rahelić, Grozdana Cvitan

Žene i politika

Smiljana Leinert-Novosel: *Žena na pragu 21. stoljeća*, Ženska grupa TOD, EDAC, Zagreb, 1999.

U javnosti nametnute slike žena majki odgojiteljica i njihovo izuzimanje iz prosjeka sredstava državne potpore (a što se pokazalo kao samo jedno u nizu lažnih obećanja) daleko je od slike žene koja je u Hrvatskoj prevladavala krajem socijalističkog razdoblja.
Svaki je položaj žene moguće mjeriti i odnosom društva prema njima, pa i njihovu zapostavljenost. A o tome što su posljedice tradicionalnog društva, kao što je naše, na položaj žene, bilo je riječi na predstavljanju knjige Smiljane Leinert-Novosel *Žena na pragu*



21. stoljeća s podnaslovom *Između majčinstva i profesije*. Uz autoricu su se za četvrtastim stolom Hrvatskog novinarskog društva u utorak 5. listopada okupili Đurđa Adlešić, Marina Musulin, Morana Paliković Gruden i Ivan Šiber. Spomenuti su tom prigodom i novi feminizam (kao konstruktivniji oblik feminizma od onog koji se prije nekoliko desetljeća iscrpljivao u raspravama o razlikama), posljedice sadašnjeg stanja u društvu na položaj žene, statistika tog položaja koja je porazna i kojom obiluje predstavljena knjiga. Govorilo se naravno i o šansama na izborima te nezaobilaznim kvotama kao načinu zaštite. Hoće li kvote »spasiti« položaj žene u društvu, ugrožen poticanjem tradicionalizma i recesijom. Ako neće spasiti, svakako će ublažiti jer će tim kvotama žene biti zaštićene barem utoliko što će postojati netko tko bi se borio i za njihove probleme. Što znači današnjih 8% žena u Saboru u odnosu na donedavnih 5%, kad se pogledaju prijeratne statistike s 15-20%? Novi feminizam trebao bi pomoći osvješćivanju žena u širokim slojevima za razliku od svijesti koja je nekad nametnuta kvotama. Žene moraju shvatiti da isključivo štiteći same sebe i boreći se za svoja prava, mogu poboljšati i svoj položaj u društvu i društvo općenito. Jer taj položaj počinje u obitelji, a u njoj svaka kriza i tradicionalizam najprije osjeti žena. Statistika pokazuje da smo društvo u kojem većina može prihvatiti činjenicu da je žena na mjestu šefa odjela u firmi, ali ne i u državi. Iste te statistike pokazuju da su žene u Hrvatskoj ispolitizirane puno više nego u nekim europskim zemljama, da su mnoge barem simpatizeri određenih stranaka te da postoje stranke s tradicionalnim i modernim odnosom prema ženskoj aktivnosti u politici. Slijedom svih tih pokazatelja izbori su mjesto, put i sredstvo da se prava žena osmisle, aktualiziraju i izbore. Ili, kako kaže autorica, ostaje činjenica da žena koja želi uspjeti u društvima kao što je hrvatsko, mora biti superžena. Govor statistike i zaključci sveučilišne profesorice s Fakulteta političkih znanosti u knjizi s ponešto tehničkih propusta, sumirani su na engleskom jeziku. A govor znanosti i podataka postao je nezamjenjiv i nenadoknadiv u društvu u kojem se stajališta iznose uglavnom impresionističkim stilom »čini se«, za razliku od govora »podaci pokazuju«. (G. C.)

Cardiff, Zagreb, Hamburg

Paralelno s bijedno predvidljivom, definitivnom i neopozivom odlukom Gorana Pavletića da iz KIC-a izbaci ured Eurokaza, koji na adresi Preradovićeve 5 aktivno funkcionira tri mjeseca godišnje u vidu čitavog jednog stola i pridruženog ormara, dogodila se, barem posredno u vezi s Eurokazom, bitno bolja odluka da se za novog intendanta Kampnagela u Hamburgu imenuje Gordana Vnuk. Ona je — osim kao direktorica Eurokaza — u kazališnom *establishmentu* poznata i kao direktorica

Gordana Vnuk

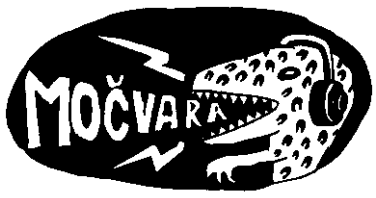
kazališnog programa Chapter Arts Centra u Cardiffu, gdje joj mandat istječe krajem godine. Njezin mandat u Hamburgu službeno počinje u kolovozu 2001. godine, kada će Kampnagel ujedno preuzeti i organizaciju do sada nezavisnog festivala *Sommerteater* u Hamburgu. Sa šest scena ukupnog kapaciteta 2.000 mjesta i budžetom od gotovo sedam milijuna DEM Kampnagel ima status jednog od najvećih i najznačajnijih kazališnih centara u Njemačkoj, što za posljedicu ima dugotrajni i iscrpljujući proces odabira i imenovanja intendanta. Stoga je Gordana Vnuk u izjavi *Zarezu* poslanoj putem e-maila prvo prokomentirala izborni postupak.
— Izborni je postupak bio ozbiljan i vrlo složen. Od 58 molbi za to mjesto u uži je izbor ušlo šest kandidata. Kandidate su zatim posjetili, u njihovim institucijama, predstavnici hamburškog Ministarstva kulture. Nakon toga izbor je sužen na samo četiri kandidata koji su pozvani u Hamburg pred komisiju u kojoj je bilo jedanaestoro političara — predstavnika stranaka i ministrica kulture. Nakon što su se odlučili za mene, odluku je sljedeći dan potvrdio i Savjet Kampnagela. Ponosna sam što sam pobijedila tri muška kandidata među kojima je bio i Trevor Davies, čovjek koji je obnašao mnogo visokih funkcija u kulturnoj politici, a između ostalog bio je nosilac projekta Kopenhagen — kulturna prijestolnica Europe.
Prije službenog početka mandata, Gordana Vnuk će godinu i pol raditi na pripremi programa. U kojem smjeru planira razvijati Kampnagel?
— Kampnagel ima dugu povijest produkcije i prezentacije inovativnog kazališta tako da oko njega već postoji inspirativna duhovna klima i atmosfera. Moji su planovi nastaviti suradnju s umjetnicima kojima sam se bavila preko Eurokaza i Chaptera, napraviti jedinstveno mjesto u Europi. U njemu će se promicati kazališni jezici koji idu usuprot mainstreamu (koncept post-mainstreama), identificirati kazališni fenomeni i artikulirati kritički i teoretski diskurs oko njih. Ukratko, cilj mi je stvoriti uvjete za ozbiljan i odgovoran diskurs o teatru. (A. J.)

K.R.A.D.U.!

Početak nove akademske godine na Akademiji dramske umjetnosti popraćen je od 5. do 8. listopada projektom, prigodno ili samo duhovito, nazvanim »K.R.A.D.U!«. Riječ je, da ipak pojasnimo stvar, o kazališnoj reviji Akademije dramske umjetnosti koja je, u svojem prvom izdanju, zamišljena kao skraćeni, ali reprezentativni prikaz akademske ispitne produkcije protekle *školske sezone*. Dugoročno gledano pak, cilj projekta »K.R.A.D.U.!« jest da ADU postane »prvo i jedino mjesto na kojemu će studenti kazališne režije, dramaturgije i glume započinjati svoje profesionalne karijere. Revija će im omogućiti da ih zamijete i prepoznaju kazališni i filmski redatelji, producenti, direktori kazališta i drugi kompetentni profesionalci kao osobe koje je vrijedno uposliti u profesionalnim kazalištima«. S navedenom idejom, dakle, ove su godine svijetu odraslih, ali i mladim kolegama te »ljudima s ceste« prikazane sljedeće predstave: Kušanov *Čaruga* (glumačka klasa Joška Juvančića) i Schisgalov *Tigar* (glumačka klasa Angela Palaševa) te dvije predstave iz redateljske klase Marina Carića — Ayckbournove *Zabune/Poziv na piće* i *Između zalogaja* (režija: Ivana Peroš) te Genetove *Sluškinje* (režija: Tea Gjergjizi). Dvije navedene buduće redateljice ujedno su ovaj projekt i pokrenule. S nužnim odmakom od nekoliko dana, događaj su prokomentirale vrlo pozitivno — zadovoljne su odazivom i atmosferom koju je revija proizvela i nadaju se da će za godinu dana biti još bolje. (A. J.)

Močvara na suhom

Svega šest mjeseci nakon otvaranja *Močvare*, za službene potrebe definirane i proglašene »prvim multimedijalnim kulturnim centrom mladih u Zagrebu«, osnivači i voditelji kluba, a to su članovi Udruženja za razvoj kulture mladih, morat će krajem mjeseca staviti ključ u bravu i potom ga pristojno predati vlasniku prostora. Vijest svakako nije dobra, ali nije alarmantna koliko zvuči. Naime, razlozi zatvaranja kluba nemaju veze — kao što bi se to isprva moglo pomisliti — s nekim javnim redom i mirom, moralom, poštenjem ili sličnim *ugroženim vrijednostima* koje se u našem socio-političkom kontekstu prečesto pretvaraju u prazne izlizane sintagme, već sa čistim ekonomskim interesom. Direktor *Antela* d.o.o. odlučio je prostor, Zagrepčanima uglavnom poznat kao bivši diskont slatkiša, prenamijeniti ili, jednostavno rečeno, na mjestu *Močvare* otvoriti dućan. S obzirom na prirodu ugovora što su ga potpisali, dečki iz URK-a nisu iznenađeni, mada im je, naravno, žao. Kako je, srećom, klub svojim aktivnostima i programom u relativno kratkom vremenu izazvao veliki interes medija i publike, pa su reagirali i donatori (tehniku je darovao Institut Otvoreno društvo), URK uskoro namjerava izgraditi još ljepšu i još stariju *Močvaru*. U tijeku su pregovori s gradom, a paralelno



se traži novi prostor za unajmljivanje.
URK-ovci su u šest mjeseci postojanja *Močvare*, organizirali ili ugostili koncerte dvjestotinjak stranih i domaćih bendova, projekcije pedesetak filmova, dvadesetak predstava i performansa i dvije kazališne radionice. Što se tiče njihovih brojnih aktivnosti od samog osnutka Udruženja 1995. godine, najzapaženiji je svakako Eko — kulturni festival *Ponikve*.
Kao zadnja točka u dnevnom redu *Močvare* na staroj lokaciji planiran je svečani *Halloween party*. (A. J.)

Bujasovi rječnici

***Veliki englesko-hrvatski i Veliki hrvatsko-engleski rječnik* Željka Bujasa**

Moderna hrvatska leksikografija obogaćena je još dvama važnim naslovima koji će ponajviše koristiti anglistima, ali i velikom broju ostalih korisnika s obzirom na to da se engleskim jezikom danas služi gotovo čitav svijet. Rječnici u izdanju Nakladnog zavoda Globus iz Zagreba predstavljeni su 27. rujna u prostorijama HAZU, a predstavili su ih Milena Žic-Fuchs, ministrica znanosti i tehnologije Republike Hrvatske i profesorica na Odsjeku za engleski jezik i književnost Filozofskog fakulteta u Zagrebu, zatim Josip Vončina, tajnik Razreda za filološke znanosti HAZU i akademik Radoslav Katičić.
Izrečene su pohvale kvaliteti rječnika koji je suvremen, pouzdan, otvoren prema svim slojevima jezika (od formalnog jezika do žargona i tabua) te ima ravnopravan tretman američke i britanske varijante engleskog jezika (ovo je prvi englesko-hrvatski rječnik s poredbeno-civilizacijskim američkim i britanskim dodatkom), a akademik je Katičić istaknuo da je ovo također i velik doprinos hrvatskoj kroatistici, odnosno poznavanju hrvatskoga jezika.
Valja istaknuti da je riječ o prvim novim dvojezičnim rječnicima u Hrvatskoj. Od kvantitativnih karakteristika treba spomenuti da *Hrvatsko-engleski rječnik* ima 123.000 leksičkih jedinica, 85 civilizacijskih komentara uz natuknicu, oko 20.000 indeksima označenih američko-britanskih pravopisnih razlika, morfoloških podataka i tvorbenih inačica, dok *Englesko-hrvatski rječnik* ima 100.000 leksičkih jedinica. Oba rječnika imaju i dodatke, poput popisa kratica s engleskog govornog područja (njih oko 3.100), rječnik vlastitih i zemljopisnih imena s američkim i britanskim izgovorom i slično. (S. R.)

Srećko Borse, MMR Kernel, La Mamma — *Faustus' module*

Prvi kazališni projekt koji je predstavljen u *Tvornici*, svega nekoliko dana nakon njezina svečana otvorenja, bila je predstava *Faustus' module*, najavljena kao koprodukcija MMR Kernela i La Mamme. S obzirom da iza projekta stoji Srećko Borse, čije ime pak širi krug gledatelja povezuje prije svega s grupom Montažstroj, iskoristili smo zagrebačku premijeru za pojašnjenje cijele priče koja je počela prije otprilike godinu dana. Za početak o konceptu predstave najbolje govore sami nazivi, kaže Borse.
— *Kernel je informatički termin koji znači, 'nukleus', 'jezgra' ili 'centar'. Module je ono iz čega je kernel sastavljen. S obzirom da je predstava od početka bila koncipirana ne kao zatvorena i fiksna struktura, već kao work in progress, u svakom stadiju rada ona dobiva na svojoj dinamici, ritmu, melodiji, izvedbi. Logično je onda da se predstava zove* Faustus' Module.
O tome što je *La Mamma* ne treba govoriti. U ovom kontekstu, treba reći da je do suradnje *MMR Kernela* s *La Mammom* došlo stoga što se Borse prije nekoliko godina upisao na *Lee Strasberg Theatre Institute*. Prošle godine u New Yorku počeo je s Matthewom Pomerantzom raditi na prvoj verziji *Fausta*. S obzirom da se, zbog *prebukiranog* itinerera *La Mamme*, američka praizvedba još nije dogodila, a *La Mamma* po ugovoru zadržava to ekskluzivno pravo, Borse je u međuvremenu odlučio, po pravilima kernela, preći u sljedeću fazu, to je jest u drugi 'module'. Nakon što je s Pomerantzom odigrao predstavu na 'Zadru snova', počeo je s novom ekipom raditi u Zagrebu.
— *Dolaskom u Zagreb shvatio sam da mi je drama za dva muškarca suviše dosadna i striktna pa u predstavu ulazi Bernarda Peša. Time*

1 ' ' ' najave listopad 1 ' ' '

se naravno mijenja cijela atmosfera, ali na neki način širi se i moguće polje iščitavanja — od Fausta i Mefista, stvar naginje i Adamu i Evi, Majstoru i Margariti, Frankensteinu s inverznim ulogama, Parisu i Heleni. Ja se ne bih orijentirao na jednu fiksnu situaciju, asocijacija se može derivirati iz bilo koje situacije, odnosno trenutka povijesti literature. S Matthewom je leksik bio strahovito izražajan i dominirao predstavom (baza je tekst Christophera Marlowea seciran na duet), dok se s Bernardom predstava zgusnula u još snažniji duet — tekst gubi na snazi, u predstavu ulaze druge slike i sekvence. Bernarda i ja radimo jako dugo zajedno, signali i kodovi su jasni. No na sceni mi je nedostajalo ljudi, dinamike i prostora da bi sebe isključio iz predstave. Učinilo mi se nekako logičnim u predstavu pozvati muzičare koji su i inače pisali glazbu za predstavu i ponuditi im da pristupe predstavi onakvi kakvi jesu, sa svim svojim inhibicijama ili bez njih, ali na bazi performinga*. I tako su u ekipu ušli Martina Matić (alt), Tamara Felbinger (sopran) i čelist Tibor Kuti. Krajnji dio modula, gdje bi se zapravo modul zatvorio, bio bi maknuti glumce, a muzičare ostaviti s različitim izvedbama Fausta i Mefista, od Boita, preko Liszta do Musorgskog itd. Htio bih da među njima dođe do performanskih nesporazuma na sceni, da se muzički jezik koristi kao princip teksta, to jest princip drame koje u stvari unutra (mislim na tekst) više ne bi bilo. To će mi možda uspjeti do veljače ili ožujka 2000.*

Nakon zadarske pa zagrebačke premijere, često su se mogle čuti usporedbe Borseove predstave s onim što radi Borut Šeparović. Je li to samo stvar sugestije, s obzirom da je Srećko Borse bio aktivan u Montažstroju sve do 1995. godine ili se asocijacije mogu objasniti i drukčije?

— Mnogo bliskih kolega mi direktno zamjera da se iz estetike, poetike i forme na sceni vidi da sam bio u Montažstroju*. Ja od toga ne bježim niti se sramim. Dapače. Hura, krasno da su shvatili. Meni je to kompliment. Iako to što radim nije baš isto. Bez obzira što se također bavi dramskim tekstovima kroz povijest, Borut se ipak ne bavi toliko tekstom na sceni. Mislim da je tu bitna razlika između Kernela i* Montažstroja*. Svjestan sam da se sve što radi, Kernel nužno ispituje pod velikom lupom i uspoređuje s* Montažstrojem*. Ja jesam* Montažstroj *i bit ću, radit ću za njih koliko god budem mogao (evo, recimo, »upao« sam sada u zadnju verziju* Fragilea *koja je igrana na BITEF-u), nadam se još jako dugo. Ali isto tako ja sam začetnik Kernela i dok ga ne ugasim, on će postojati. Mojim sljedećim projektom, a to će vjerojatno biti Gilgameš, htio bih se apsolutno odvojiti od poetike* Montažstroja *i krenuti u nešto sasvim drugo. Ali, u ovom času još ne bih o tome puno govorio. Znam samo da će u njemu sigurno igrati Michael Saahr N'Gaujah, od najdarovitijih mladih američkih glumaca za kojeg sam, čim sam ga vidio, pomislio: »Ako budem ikada radio Gilgameša, on će biti Enkidu!«* (A. J.)

Kineski cirkus — Akrobatska trupa ChangChun
15. & 16. listopad 1999. u 20. sati, Dom sportova, Zagreb

Najave

TRANS/ART festival — Istra 2000

Trodnevnim programom instalacija i performansa u Labinu je 3. listopada završio pilot-projekt *Istra 2000* što su ga pripremili te još od sredine rujna realizirali Labin Art Express i Messing Network. U *pilotu* je sudjelovalo tridesetak umjetnika iz Hrvatske, Jugoslavije, Italije, Austrije, Švicarske, Nizozemske, Njemačke, Švedske, SAD-a i Japana. Mediji su više pažnje posvetili navodnom skanjivanju građana zbog performansa *Rekonstrukcija zločina* Led Art-a iz Beograda, nego samoj ideji budućeg projekta, koju je jesensko pilot-izdanje trebalo prezentirati. S namjerom da objasni što bi *Trans Art* trebao biti, voditelj L.A.E-a Dean Zahtila javnosti se obratio sljedećim konceptom:

»Riječ je o Istarskom međunarodnom transdisciplinarnom umjetničkom festivalu koji je zamišljen kao platforma za istraživanje, eksperimentiranje i razvitak novih umjetničkih i komunikacijskih formi, što bi se realiziralo povezivanjem međunarodnih umjetničkih grupa iz različitih područja suvremenog umjetničkog djelovanja (film, ples, video, instalacije, teatar, muzika, Internet itd.). U četiri tjedna, u Labinu i još nekim prostorima u Istri, festival će graditi, pratiti (dokumentirati) i razvijati interaktivni odnos raznih umjetničkih grupa, različitih umjetničkih disciplina i izraza kroz proces rada/stvaranja, što bi trebalo rezultirati s više zajedničkih produkcija na kraju Festivala. Paralelno bi se održavale tribine i predavanja istaknutih teoretičara umjetnosti i komunikologa u vezi s određenom temom Festivala i s ciljem objedinjavanja teorije i prakse, života i umjetnosti.«

Što se tiče realizacije, Zahtila je smislio sljedeće:

»Festival je zamišljen tematski — prvi TRANS/ART festival održat će se u rujnu 2000. pod nazivom *Lažna stvarnost* (*False Reality*), a sljedeći u rujnu 2001. pod nazivom *Rođenje* (*Birth*), a sastojao bi se od umjetničkih radionica, seminara, predavanja, performansa, plesnih i teatarskih izvedbi, gastro-performansa, instalacija itd. Uz zajednički život i rad koji će rezultirati izvjesnom umjetničkom produkcijom, intencija je ovog Festivala i promoviranje neodvojivosti života od umjetnosti što podrazumijeva komunikaciju umjetnika s lokalnom sredinom, s istarskom regijom, njezinim društvenim životom, tradicijom, poviješću, arhitekturom i urbanizmom itd. U svezi s tim centar zbivanja bio bi KUC *Lamparna*, a neki od projekata mogu se proširiti ili premjestiti u druga istarska mjesta. Budući da je komunikacija glavno polazište ovog Festivala, TRANS/ART će poticati aktivan odnos između grupa/umjetnika koji sudjeluju u projektu, ali isto tako i aktivan odnos istih s publikom i lokalnim kulturnim institucijama. Rezultat zajedničkog rada više grupa ili pojedinaca bit će predstavljen na završnoj svečanosti zatvaranja Festivala, nakon kojeg će uslijediti »evropska turneja« i promocija festivalske produkcije, a na kojoj će se istovremeno promovirati i naredni Festival. Festival će biti otvoren za javnost, tako da će svatko od zainteresiranih moći prisustvovati javnim diskusijama, tribinama, predavanjima i eventualno postavljati pitanja, kao i prisustvovati svim događanjima proizašlim iz radionica«. (A. J.)

L.A.E. & KUC Lamparna

Tribine

Televizija i javnost

Politiku treba isključiti s komandnog mosta Televizije

Marko Tarle

Mjesecima se već tijekom predizbornih čarki kroz medije provlače nesporazumi oko zakona o djelovanju Televizije i pridruženim izbornim zakonima za Zastupnički dom Hrvatskog državnog sabora. Dok opozicija tvrdi da su to dva usko vezana područja, kao sijamski blizanci, pozicija smatra, usprkos suprotnom mišljenju svjetske politike, da je Televizija u nas »demokratizirana« i otvorena svima, da nije selektivno stranački upravljana i usmjerena, te da je poglavito okrenuta događanjima na državnom planu. Gdje je istina? Sjetimo se predsjedničkih izbora 1980. godine između Ronalda Reagana i Jimmyja Cartera, koje je odlučio dvoboj pred televizijskim kamerama, kao i erupcije secesionističkog pokreta u Kanadi upravo zbog frankofonske televizije i njenog utjecaja na ruralno stanovništvo pokrajine Quebec. Čini se da je elektronski medij presudno važan u stvaranju javnog mišljenja i pojedinačnih izbornih odluka, pa zato i ne čude verbalni vrtlozi oko zahtjeva za promjenom zakona o Televiziji.

Centar za razvoj neprofitnih organizacija (CERANEO) u slopu aktivnosti nazvane »Forum '99«, priredio je 1. listopada javnu tribinu pod naslovom *Uloga hrvatske televizije u izborima*, pozvavši kao govornike istaknute novinare Mirka Galića, Branimira Bilića, Luku Mitrovića i Ivu Lončara. Evo glavnih naglasaka njihovih izlaganja.

Hrvatska televizija je element i sastavnica politike, jer je slika jača od teksta, a dvije trećine stanovnika Hrvatske gleda i sluša, a mnogo manje čita i piše. Televizija je promijenila prirodu politike i demokraciju, i to ne samo kod nas, ali u Hrvatskoj na posebno drastičan način. Dvojak je zahtjev za nezavisni položaj televizije pred izbore: potrebno je ograničiti moć vlasti, što je na ovom tlu danas teško ostvariti, ali je nužno i ograničiti moć novca, odnosno ujednačiti položaj svih političkih subjekta pred televizijskim gledateljem, a što je jednako teško postići (Galić).

Država je do danas potrošila oko šest i pol milijardi dolara za uvoz hrane, selo nam polako stari, mnoga su sela već i potpuno napuštena. Hrvatska uvozi 60 posto svojih potreba mlijeka. Ovi se podaci danas ne mogu probiti na ekran, jer su Dnevnik i Motrišta ubojice istine, a nekolicina ljudi na Televiziji upravlja šutljivom većinom (Lončar).

Politička kampanja je krenula, a informacijski program ne pokazuje stvarnu sliku: politički je selektivan, okreće leđa istini, odriče se morala, pristran je i navijački određen prema jednoj političkoj opciji. Za sve su to najodgovorniji novinari; njima su izbori posljednja prilika da ne pristanu na cenzuru i krivotvorine, da odbiju biti i nadalje servis vlasti i klanova. No u novinara nema kritične mase svijesti koja bi stanje mogla promijeniti, pa se HTV nalazi u civilizacijskoj i moralnoj krizi, u kojoj se dosta rijetko nađe slobodan, profesionalan i istinom protkan posao. Vlast je glavni urednik Hrvatske televizije. Oporba je nijemi promatrač i dekor hrvatske demokracije na HTV, i za sve je to ponajviše sama kriva (Bilić).

Televizija je poluga stranke na vlasti, a cenzura danas u nas kulminira i pripada suvremenijoj tehnologiji laži, u kojoj sudjeluju i neki novinari. Civilizacijska i obrazovna razina nekih novih televizijskih zvijezda nalazi se ispod najniže dozvoljene granice. Danas su mnogi novinari u hrvatskoj skloni kompromisu s istinom, malo je proboja iz okružja tradicionalne svijesti i konzervativne društvene matrice. Usprkos svemu tome, novinari nisu za bojkot izbora, jer bi to bila smrt demokracije (Mitrović).

Opći je zaključak sudionika da današnja vlast neće mijenjati stanje na Televiziji, koja joj je čvrsto predizborno uporište. Treba pričekati promjenu vlasti, kako bi Televizija postala slobodna i okrenuta javnosti.

Ove »poslanice« otpadnika iz »katedrale duha« dio su opisa svakodnevne »crne mise« koju gledaju paperizirani Hrvati, oni koji su većina »pučanstva«, oni koji malo čitaju, jer je to skuplje no TV pretplata: hrane se selekcioniranom informacijom, prate polaganje potemkinovskih kamena temeljaca, gledaju rezanje premijernih vrpci objekata izgrađenih njihovim novcem uz veličanje zasluga vlastodržaca, fascinirani su predajom vjerodajnica na svečanostima primjerenim scenama iz operete. No sve smo to i otprije znali, »otpadnici« su nam to samo servirali kao koncentrat u ambalaži lijepih riječi. Ali prije i iznad svega, zanima nas kako bi se, i na kojim zasadama, zakonski organizirala institucija javne televizije u današnjim uvjetima, ako bi, recimo, svjetska zajednica i na tom području pritisnula vlastodršce kao u slučaju izručenja gospodina Tute Haškom tribunalu?

Ako dvije trećine građana sluša i gleda, a mnogo ih manje čita i piše, tada je sasvim sigurna mogućnost manipuliranja javnošću, bez obzira na njenu boju i kabanicu. Politiku treba isključiti s komandnog mosta Televizije, jer je prirodni cilj svake politike osvajanja vlasti a »u politici i ljubavi je sve dozvoljeno«. Ako se, recimo, eliminacija politike iz upravljanja Televizijom i prihvati, kako *danas*, u takvim, za sada hipotetskim uvjetima, oblikovati središnje tijelo javne televizije kao odvjetnika želja i stavova svih društvenih slojeva? Kako, dakle, osmisliti prijedlog zakona o Televiziji? Mnoga se mišljenja zaustavljaju na nevladinim i nepolitičkim udrugama, kojih je, kažu, u nas nekoliko tisuća. Iako je to vjerojatno točno, dometi pojedinih udruga vrlo su različiti: Pčelarska zadruga ima sigurno manji *rejting* od Sveučilišta, Gljivarsko društvo od Matice iseljenika, a Zadruga ličilaca od Hrvatskog književnog društva, i to bez ikakvih natruha pejorativnosti. No tu je i srž problema. Dok su društva marginalnog značenja istinski nepolitična i nezavisna, to se jedva, ako i uopće, može reći za bilo koju udrugu od većeg društvenog dometa. Hobotnica s tisuću krakova ima svugdje svoje »povjerenike«, ima plejadu poklonika samocenzure, ima ljude za sva vremena na svakom mjestu od društvenog utjecaja. Kako između njih, uglednih akademika, profesora, znanstvenika, društvenih djelatnika i intelektualaca, izabrati neovisne predstavnike javnosti u Savjetu Hrvatske televizije, izabrati ljude koji bi morali biti »nepokvarljiva roba«, kreativni, nepotkupljivi i samostalni u mišljenju i odlučivanju, one koji će štititi interese poklonika TV dnevnika, poniženih sugrađana »koji gledaju i slušaju, jer nemaju novaca za čitanje i pisanje«? Bojim se da je to nemoguć pothvat, nova verzija serije »mission impossible«. Vratimo se na početak ili kako Amerikanci kažu »back to square one«. Okanimo se pokušaja normalizacije televizijskih informacija u ovom trenutku našeg društvenog okružja. Oporba će morati ove zime, i nasuprot Televiziji svrstanoj uz državotvornu partiju, dobiti povjerenje javnosti žedne promjena, uvjeriti svakog pojedinca da izađe na izbore, i tražiti ga da sebi odgovori na reaganovsko pitanje »živi li on osobno danas bolje ili lošije u odnosu na doba završetka Domovinskog rata«. Odgovor je ogromnoj većini birača odavno poznat, pa zato već danas rezultat izbora piše na svakom zidu.

razgovori

Govori: Geno Rodriguez, direktor Alternativnog muzeja u New Yorku

Sistem podupire one koji nisu prijetnja

U bitci koju neki dijelovi Vlade vode protiv umjetnosti mi smo gubitnici, jer se potpomaže nekritička umjetnost, umjetnost koja ne donosi ništa novo ni važno

Nada Beroš

Najsažetiju ocjenu njujorškog Alternativnog muzeja i njegova pokretača i direktora, Gena Rodrigueza, nedavno je izrekao američki umjetnik Dennis Adams, kazavši kako je najveći problem te ustanove bio taj što je pokrenula mnoge važne ideje na njujorškoj umjetničkoj sceni, ali nekoliko godina prerano. Kasnije su te ideje preuzele i preradile druge važne institucije i po njima postale slavne. Kasne devedesete tom su muzeju, kao uostalom i mnogim sličnim neprofitnim ustanovama,

Amerikanci nastoje promatrati svijet tako kao da bi on trebao biti sretan ukoliko im sliči. Mislim da ih uistinu ne zanima demokratizacija drugih

donijele teške trenutke, čija je posljedica bila smanjenje prostora i osoblja, kao i programskih aktivnosti. Ipak entuzijazam voditelja i dugogodišnje iskustvo na sceni pomogli su da se Alternativni muzej održi u općoj klimi restrikcija i krize, predstavljajući i nadalje važnu točku u premrežavanju nekomercijalnog umjetničkog krajolika New Yorka.

Razgovor s Genom Rodriguezom zadobiva novo svjetlo u trenutku kada saznajemo kako je gradonačelnik New Yorka odlučio srezati dotaciju bruklinškom muzeju zbog postavljanja kontroverzne izložbe britanske mlade umjetnosti *Sensation*, efikasno pokazujući kako moćnici percipiraju suvremenu umjetnost i one koji je podupiru.

Kada je osnovan Alternativni muzej i s kojim ciljem?

— Alternativni muzej osnovan je 1975. godine kao odgovor na društveno-političke prilike u području umjetnosti. Te godine umjetnički se svijet raskolio na dva dijela. Na jednoj strani bile su tradicionalne, europsko-američke ustanove, koje su često ignorirale obojene umjetnike koji su imali drukčiju političku ili socijalnu orijentaciju od njih... Na drugoj strani bile su tzv. rasno i kulturalno specifične institucije, koje su isključivo okupljale Afroamerikance i Hispanoamerikance. Treba znati da se nakon razdoblja »građanskih prava« u Sjedinjenim Državama i nakon početnog traženja potpune integracije, većina obojenih Amerikanaca uskoro pridružila pokretu *Black Pride* (ponos što si crnac/crnkinja, op. a), okrenuvši se nekoj vrsti apartheida koji su sami sebi nametnuli.

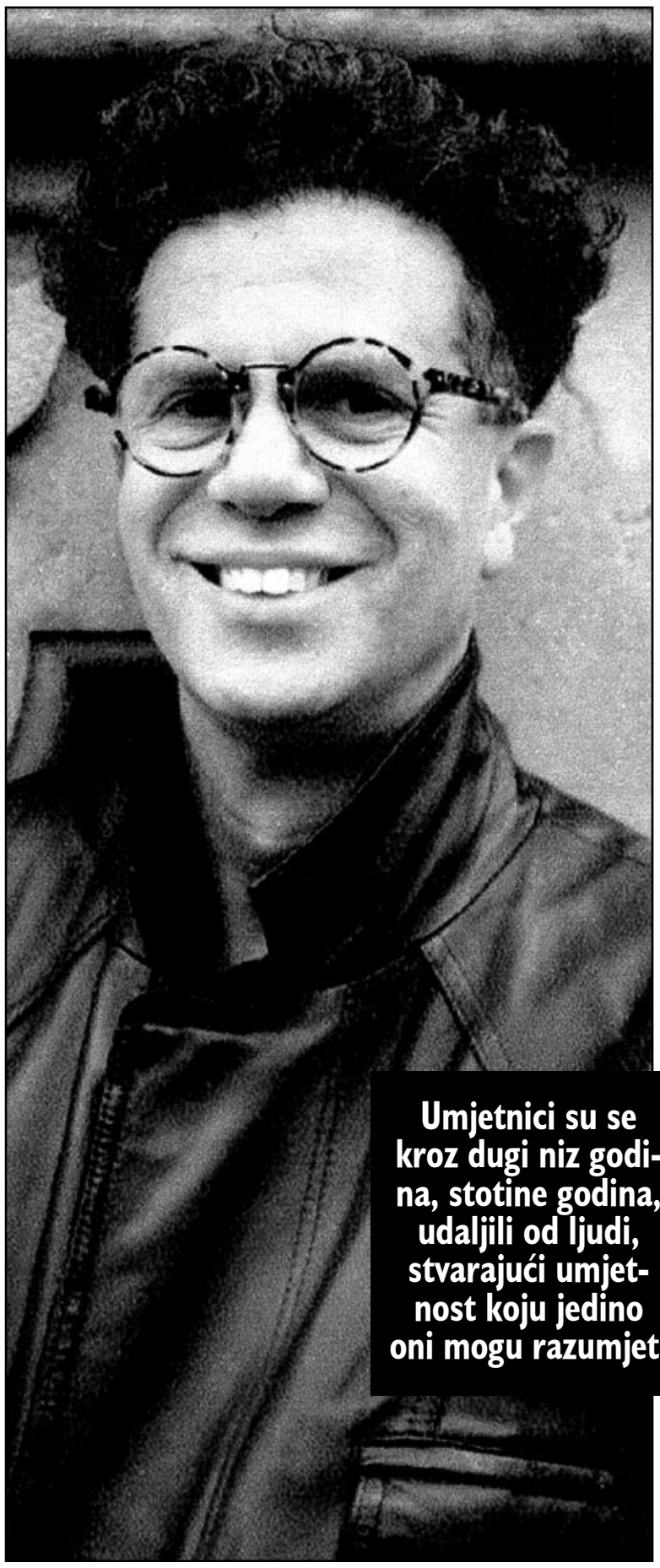
Zapravo je partnerstvo s *bijelim Amerikancima* uzajamno koristilo i jednima i drugima. Obojeni umjetnici dobivali su pomoć od Vlade i različitih zaklada (dakle, sistema), a za uzvrat odrekli su se zahtjeva za integracijom, sudjelovanjem u *mainstreamu* umjetničkog svijeta. Uskoro se rasni ponos pretvorio u neku vrstu »politike žrtve«. Tada su sve te etničke skupine postale superžrtve i očekivale su da zbog toga budu nagrađene.

Oh, divno je biti crnac!

Posljedica toga bila je da su te skupine počele dobivati novac od Vlade, privatnih donatora i fundacija. Donatori su bili jako ponosni što pomažu obespravljenima. Zaključak svega toga bio je taj da je Vlada rekla: »Oh, divno je biti crnac, vi imate prekrasnu kulturu, evo vam nešto novca i proizvodite svoju kulturu.« A to je značilo da obojeni više nisu bili dio glavnog korpusa Amerike. To je, naravno, značilo da su bili vraćeni unatrag, kako bi bili različiti, drukčiji. Stoga se i moglo s njima drukčije postupati.

Kako se postavio Alternativni muzej u toj situaciji?

— U Alternativnom muzeju smatrali smo da nijedna od tih dviju paradigmi nije odgovarajuća. Umjesto da jadikujemo nad



Umjetnici su se kroz dugi niz godina, stotine godina, udaljili od ljudi, stvarajući umjetnost koju jedino oni mogu razumjeti

jednim ili drugim sistemom, odlučili smo pokazati svima što treba činiti. I tako je Alternativni muzej otvorio svoju izložbenu djelatnost izložbom deset japanskih umjetnika, nakon koje su uslijedile izložbe latino-američkih, afričko-američkih, indijansko-američkih umjetnika i, naravno, euro-američkih umjetnika. Time je bio popunjen rasno-etnički spektar koji je kasnije sam sebe integrirao. Zamisao je bila zadobiti jednu vrst publike koja će zatim prerasti u drugu publiku, stvarajući na taj način integralnu »novu publiku«. Dakle, s te točke gledišta, naše su izložbe bile multirasne, multirodne, multietničke. Mislili smo da je prava paradigma za Ameriku ova: svatko dobiva priliku izlagati kao ravnopravna jedinka, kao profesionalac. Nitko nema povlastice zato što je žena, homoseksualac, nizak ili visok, zato što ima AIDS, zato što je crn ili smeđ... To nama nije bilo važno. Ako ste dobri, imate jednake mogućnosti izlagati, ako ste loši, to je loše po vas... Naš je interes bio integrirati sve umjetnike, dovesti ih pod isti krov. Činilo nam se da je to ispravno mišljenje.

U to vrijeme termin »političke korektnosti« još nije bio u uporabi?

— Ne. Tada još nije bilo koncepta političke korektnosti. To je bilo vrijeme *status quoa* koje se probilo u najvažnije umjetničke institucije, a kasnije i u umjetničke prostore koje su vodili umjetnici. Općenito, ti su prostori bili podjednako zatvoreni za obojene kao i vodeći muzeji i galerije.

Program za manjine

U skladu s našim političkim nazorima s kojima smo započeli rad, otvorili smo vrata izložbama koje su imale naglašen politički i socijalni sadržaj. Bio je to prirodni, organski rast. Nismo, primjerice, rekli: »Idemo raditi političke izložbe!« Pitali smo se zašto ne raditi izložbu obojenog umjetnika i pritom pokazati kako je to biti Amerikancem. Ili zašto ne postaviti izložbu o ženama koju su napravile žene, ali koja ne isključuje muškarce. Drugim riječima, mogli smo raditi izložbu o tome kako je to biti crnac i Amerikanac, ali u tu je izložbu mogao biti uključen i bijeli umjetnik.

Te su izložbe otvorile čitav niz novih vizura za nas. Mi smo, primjerice, mogli postaviti izložbu koja se bavi medijima koji manipuliraju informacijama u našoj zemlji. Medijima koji su u biti Vladina četvrta ruka, koja kontrolira javno mišljenje. Također, radili smo izložbe o problemima okoliša... Govorim o 1979, 1980. godini...

Tko je financirao te programe?

— Bili smo vrlo sretne ruke. Dobivali smo državnu pomoć jer smo bili među rijetkim ustanovama koje su smatrali vrijednima financiranja. Zapravo, dobivali smo novac iz programa koji se zvao *Program za manjine*, premda se nismo usredotočili ni na jednu posebnu manjinu. Cijenili su to što postoji mjesto gdje, primjerice, crni umjetnik može izlagati izvan vlastite zajednice i biti vrednovan mjerilima kojima se ocjenjuje svaki profesionalni umjetnik, a ne tek crni profesionalni umjetnik.

Jesu li se pribojavali odbiti financirati vaše programe ili su naprosto bili spremni podržati vas?

— Ne, ne vjerujem da su se bojali. Nisu bili obvezni podupri prijeti nas. Svjesno su to činili zbog, ako smijem tako reći, mojeg vrlo principijelnog i borbenog vodstva. Hoću reći, bio je to vrlo moćan glas, vrlo direktan, koji nije mogao biti zanijekan. Nitko se nije usudio reći: »Ne želimo vam pomoći jer vi vjerujete da je moguće sve ljude dovesti pod isti krov.« Kako je to moguće javno kazati? A ja sam to javno govorio na mnogim skupovima, predavanjima, simpozijima...

Politika, umjetnost i pomodarstvo

Alternativni muzej dugo je vremena bio percipiran kao uljez. Kada su se stvari konačno počele mijenjati?

— Umjetnički se svijet postupno počeo otvarati i u tom otvaranju, između 1980. i 1985. godine, dogodio se koncept »političke korektnosti«. Dio te »političke korektnosti« bio je multikulturalizam. Većina Amerikanaca nije multikulturna; mnogi su Amerikanci naprosto kulturalno Amerikanci, bez obzira jesu li crni, bijeli, smeđi, žuti... Mnogi od njih govore samo jedan jezik. Mnogi od njih nikad nisu bili izvan granica Sjedinjenih Država. Dakle, oni ne mogu biti multikulturni. Samo oni koji su, primjerice, ovdje došli kad im je bilo dvadeset pet godina, a sada im je pedeset, oni mogu biti multikulturni.

Ipak ono na što se taj pojam odnosio, na trenutak je otvorilo vrata. Nažalost, mnogi obojeni umjetnici bili su prinuđeni raditi umjetnost koja se bavi političkim problemima rasizma i siromaštva. Ali nisu sve umjetnike zanimali rasni problemi. Međutim, ukoliko su htjeli uključiti se u sistem, morali su svoj rad usredotočiti na rasne probleme.

Prije pet-šest godina mi u Alternativnom muzeju shvatili smo da se stvari počinju razvodnjavati i da je nova politička umjetnost postala pomodna stvar. Mnogo, odveć mnogo loše umjetnosti bilo je napravljeno u ime politike. To čak nije bila ni dobra propaganda. Bila je to tek neka vrsta samosvrhovitog djela. Ukoliko ste htjeli biti zastupljeni na nekoj izložbi, bilo je dovoljno da napravite rad o, primjerice, Nikaragvi, premda niste ni znali koji je njezin glavni grad...

Kako je moguće da su problemi drugih ljudi i naroda zanimljiviji od onih koji uistinu tište Amerikance?

— Amerikanci nastoje promatrati svijet tako kao da bi on trebao biti sretan ukoliko im sliči. Oni prosuđuju svijet vlastitim mjerilima... ili potrebama — najčešće gospodarskim ili vojnim. Mislim da ih uistinu ne zanima demokratizacija drugih, premda to često tvrde. Mislim da na svijet gledamo isključivo kroz naš vlastiti interes. Koga smo to pomogli ukoliko u tome nismo imali veliku korist? Pogledajmo ponovnu izgradnju Bosne. Tko tamo zarađuje? Tko kontrolira tamošnju Vladu?

Muzej o Umjetnosti

Tako smo odlučili prestati raditi otvoreno didaktičke izložbe, koje su imale nedvosmislen politički sadržaj, budući da su drugi počeli raditi takve izložbe. Godine 1996. odlučili smo raditi izložbe koje koriste neke oblike novih tehnologija, a kojima je krajnji cilj estetika. Prije svega, Alternativni muzej je umjetnički muzej, to je muzej o umjetnosti. Premda je u njegovu vodstvu prisutna snažna politička motivacija, još uvijek za nas umjetnost ima veli-

ko početno slovo. A to veliko početno slovo počiva na estetskom, i upravo u tome leži magija!

Vidjeli smo da su se mnogi drugi udaljili od koncepta u kojem dominira estetika, okrenuvši se prema stvaranju umjetnosti o AIDS-u, o tome kako je to biti crnac, kako je to biti žena, homoseksualac, lezbijka ili tome slično... To je postalo najvažnije pitanje. Mi smo, naprotiv, rekli: »Ukoliko želimo i dalje biti alternativni, moramo se osvrnuti unatrag i usredotočiti na estetiku.«

Potpuno izokrenuti situaciju, znači li to automatski biti alternativnim?

— Da, to na neki način znači biti alternativan. Nije nimalo zabavno biti dio velikog krda.

Što danas držite najvažnijim?

— Danas nas u prvom redu zanima razviti novo vodstvo i nastaviti proces koji smo započeli — stvaranje nove vrste muzeja — muzeja bez zidova. To je elektronski muzej. AlterNETivan muzej (igra riječima, op. a.). On se sastoji od dva prostora — točnije, to je dualan prostor. Na jednom će se mjestu predstavljati izložbe koje smo imali u stvarnom, fizičkom prostoru, nakon što izložbe budu završene. Drugi je prostor posvećen umjetnicima koji stvaraju djela koja je moguće vidjeti jedino uz pomoć digitalnih medija, uz pomoć računala i sl...

Mi smo gubitnici!

Pretpostavljam da je potreba za stvaranjem »muzeja bez zidova« proizašla djelomično i iz činjenice što se

Pokušajte zatvoriti nogometni stadion. Izbit će pobuna! Zatvorite li muzej, ništa se neće dogoditi!

Alternativni muzej iz godine u godinu smanjivao. Koliko je velik današnji prostor?

— Danas je vrlo malen. Oko 4000 četvornih stopa. Nekad je bio gotovo dvostruko veći...

Što se dogodilo?

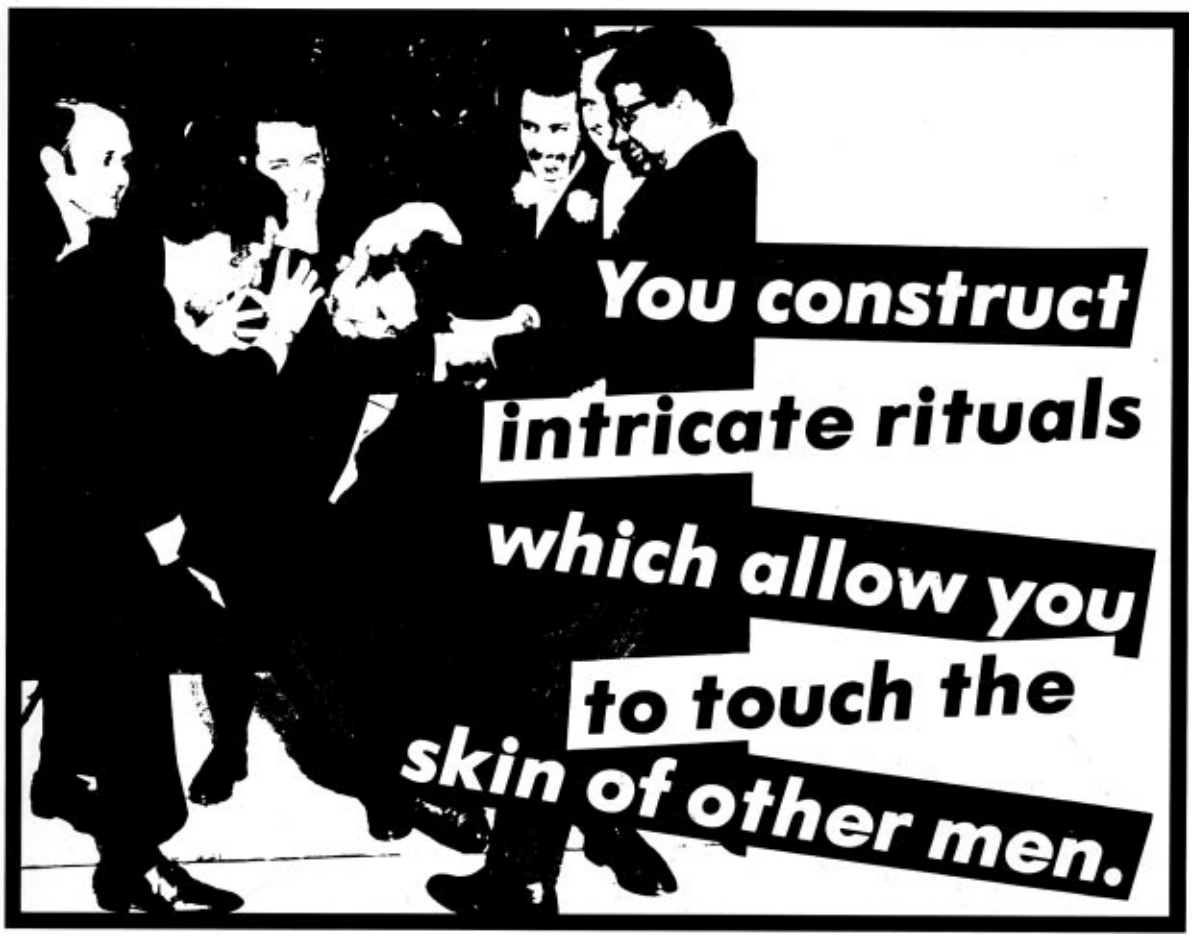
— Kad je riječ o financiranju umjetnosti, prolazimo kroz vrlo nepovoljno razdoblje u Sjedinjenim Državama. Zapravo, nepovoljno je za sve, ne samo za umjetnost. Premda je gospodarstvo u procvatu, doduše vrlo sporom, od toga ima koristi tek mali broj ljudi. Većina jedva preživljava, mnogi ljudi rade dva ili tri posla istodobno. Na dobitku je manjina koja investira u dionice i nekretnine, ali umjetnički svijet prolazi kroz još veću krizu. U toj bitci, koju neki dijelovi Vlade vode protiv umjetnosti, mi smo gubitnici, jer se potpomaže nekritička umjetnost, umjetnost koja ne donosi ništa novo ni važno...

Koliko je ljudi danas zaposleno u vašem Muzeju?

— Danas je zaposleno svega troje ljudi. Ranije nas je bilo šestoro, a još su dvije osobe bile honorarno zaposlene. Sada zapravo jedva preživljavamo. Imali smo poteškoća kad smo započinjali, jer smo radili stvari koje sistem nije razumio ili nije htio razumjeti. Danas imamo slične probleme. Ljude u umjetnosti, kao i u tehnologiji, fasciniraju brojke i količina. Oni očekuju da budete poput Guggenheimova muzeja i imate dvjesto prijamnika i četrnaest računala koji istodobno svjetlucaju i tada vam se dive. Zapravo dive se tehnologiji, a ne umjetnosti. Ili, naprotiv, još uvijek više vole štafelajne slike na zidu. Premda i sam kao umjetnik, kojeg je temeljni medij fotografija, radim slike koje vise na zidu, mislim da je tom mediju odzvonilo. Radi se uistinu o nečem »neandertalnom« — »moji su zidovi moja pećina!« To je u redu, ali neki neandertalci poput mene trebali bi pogled usmjeriti

Koji bi to sistem aplaudirao umjetniku koji se na inteligentan način ne slaže s njim?

posebnu misiju. Pokušajte na primjer zatvoriti nogometni stadion. Izbit će pobuna! Zatvorite li muzej, ništa se neće dogoditi! Trebamo se zapitati zašto je tome tako. Možda zbog toga što su se umjetnici udaljili od služenja društvu, postavši »prinčevi« i »aristokrati«?! Oni stvaraju djela koja su potpuno strana i neprihvatljiva većini ljudi. Posljedica toga je da, premda se umjetnici toleriraju, većina ljudi uopće ne mari što će se zbiti s njima. To je posve ljudski: ako ti ne mariš za mene, ni ja ne marim za tebe!



Barbara Kruger, Djelo

prema naprijed i reći: »Kod većine populacije umjetnost nije popularna kao što su to, primjerice, nogomet u Europi ili baseball u Americi. Ali postoje razlozi zašto je tome tako«.

Stadion za baseball i prinčevi-umjetnici

Gradonačelnik New Yorka sada govori o izgradnji dva stadiona za baseball, od kojih će svaki stajati više od šest milijardi. On nikada ne govori o izgradnji novih muzeja. Umjetnici su se kroz dugi niz godina, stotine godina, udaljili, izolirali od ljudi, stvarajući umjetnost koju jedino oni mogu razumjeti, jer oni imaju tragediju trebalo koristiti za napredovanje u karijeri. Mislim da je djelo Felixa Gonzaleza-Torresa uistinu nevjerojatno banalno i da nema estetsku vrijednost. Fotografija nepospremljenog kreveta nema u sebi nimalo više estetskog nego li što to ima bilo koja druga fotografija kreveta. On nije bio velik fotograf, vjerujte mi, jer ja ponešto znam o fotografiji. Svjetlo nije osobito dobro, razvijanje i izrada također nisu dobri... Samo zato što su svi govorili, a i on je govorio o svom bivšem ljubavniku, svi su počeli projicirati nešto u tu fotografiju nepospremljenog kreveta... Tako je publika tim činom projiciranja postala umjetnikom, umjesto da je umjetnik kontrolirao djelo koje posreduje publici... Ukoliko ne znate priču o tom krevetu, ta fotografija je potpuno besmislena.

Hannah Wilke, Ja objekt, 1976.

Onog trena kad umjetnici stave loptu u akvarij s vodom (Jeff Koons, op. a.) i prodaju to za 100.000 dolara ili prodaju fotografije na kojima se ševe s vlastitom ženom, onda u potpunosti suosjećam s najvećim dijelom populacije. Ili, uzmimo za primjer Richarda Serru! Mogu razumjeti zašto većina ljudi ne želi imati taj veliki komad metala ispred svoje zgrade, jer to je za njih tek veliki metalni zid i ništa drugo!

Problem komunikacije, podjednako s »običnom« kao i obrazovanom publikom, možda je najuspješnije u ovom desetljeću riješio Amerikanac kubanskog podrijetla, Felix Gonzalez-Torres (1958-1996) koji je svoje radove naprosto darivao publici...

— Ne volim rad Felixa Gonzaleza-Torresa. To je prodavanje magle. Ne mislim da bi osobnu umjetnik kontrolirao djelo koje posreduje publici... Ukoliko ne znate priču o tom krevetu, ta fotografija je potpuno besmislena.

Ali, baš u tome je stvar... Ne mogu se složiti s vama. Značenje djela Felixa Gonzaleza-Torresa je baš u tom izvrtanju, inverziji uloga...

— Čuo sam nevjerojatnu priču od kustosa MoMA-e (Museum of Modern Art, N. Y.), Roberta Storra, kojeg jako volim. Rekao je da su najbolji »politički umjetnici« oni poput Felixa Gonzaleza-Torresa, jer nisu didaktični i ne zanima ih propaganda. Međutim, koji sistem voli umjetnika koji o njemu govori jasno i efikasno? Koji bi to sistem aplaudirao umjetniku koji se s njim ne slaže na inteligentan način? Sistem podupire one koji nisu prijetnja.

Slatkiši s gomile i čarolija filma

Storr mi je ispričao kako je Felix imao izložbu u Washingtonu D. C., na koju je došla neka žena s djecom. Jedno je dijete htjelo uzeti slatkiš s gomile i tada im je prišao čuvar i stao objašnjavati kako je umjetnik kombinirao težinu te hrpe s bombonima i težinom svojeg ljubavnika itd. I žena je na to zadivljeno uzdahnula. Bila je ganuta medicinskom i društvenom pričom, hrpom bombona u uglu galerije, a ne estetikom. Bez čuvara, tamo bi bila samo hrpa slatkiša, ali ne i umjetnost!...

Ne vjerujem kako Felixove vrlo intimne »izjave« nisu imale veze s politikom, odnosno kritičkim odnosom spram društva. Posve suprotno!

— Svatko treba definirati estetiku na svoj način. Ljudi najčešće brkaju estetiku s porukom. Poruka nužno ne znači estetiku, ukoliko tu poruku niste odaslali na estetski način. To su dvije različite stvari. Osobno, nemam ništa protiv Felixa. Jednostavno, mislim da je on jedan od tih prinčeva koje je stvorio sistem. Možemo razgovarati o gomilama papira koje stoje u galeriji i koje ljudi mogu slobodno ponijeti kući, ali jamčim vam da od 999 milijuna ljudi koji mogu vidjeti to »djelo« većina će kazati: »Ne razumijem o čemu je tu riječ!« Nemam nikakva osjećaja za to. Za mene, to je promašaj.

Zbog toga je film tako važan. Čak i kad je film loš, postoji neka komunikacija, čak magija. Ljudi se užive i u najgluplji film. Bez obzira je li riječ o blesavoj komediji ili idiotskom filmu, ljudi se poistovjećuju s glumcima i događa se neka čarolija. Naravno, kod velikih filmova, pomišljam na film *La Bataille d'Alger*, ljudi sjede i plaču. Nikad nisam vidio ljude kako sjede pred nekim umjetničkim djelom, čak niti pred Michelangelovim »Davidom«, i plaču. Možda to smatrate srcedrapateljnim. Ali što čini film sentimentalnim? Nemoguće je definirati boju sentimentalizma. A koristim najgoru moguću riječ. To je, dakle, taj magični element. Film to posjeduje, televizija to može imati također, a svakako će to u budućnosti imati i računalo. Mislim da se trebamo okrenuti ljudima. Nisam socijalist, ja sam tek umjetnik koji živi u kapitalističkom društvu. Ali sam i humanist. Ukoliko želimo da nas ljudi prihvate, mi moramo voditi računa o ljudima. To ne znači da se trebamo spuštati na njihovu razinu ili se oni trebaju penjati na našu. To ne znači da trebamo stvari pojednostavnjivati, ali mora postojati način kako podijeliti čaroliju s ljudima ukoliko želimo da oni budu dio našeg svijeta. Z

u žarištu

Sudstvo i kultura

Šutnjom u bezbolno društvo

Primjer skandaloznog ponašanja hrvatskog sudstva i ponovno uvođenje verbalnog delikta

Davorka Vukov Colić

Ako jedan ubojica može biti počasna straža pokojnom ministru obrane, čudno je kako se pravda istjeruje na, uvjetno rečeno, bezazlenom slučaju kritike bacanja knjiga — komentirao je proljetos povjesničar umjetnosti Zvonko Maković poznati slučaj bacanja knjiga iz korčulanske Gradske knjižnice u kontejner za smeće. Spomenuo je to na tribini Instituta Otvoreno društvo naslovljenoj *Prekršeni zakoni, dotjerana povijest, uništena kultura*, a na njoj je ovaj slučaj, kao najbolje dokumentiran dokaz o čišćenju javnih knjižnica, bio istaknut kao paradigmatičan primjer uništavanja toga dijela kulturne ostavštine.

Kažnjava se onaj koji kritizira, a ne ispituje se ono na što upućuje njegova kritika

Tim više što je na koncu dobio i epilog — na sudu. No, sudilo se nije počiniteljima, nego kritičarima.

Korčulanska priča dobro je poznata: tadašnja v. d. ravnateljice Knjižnice *Ivan Vidali*, Izabel Skokandić, bacila je 1997. godine u smeće četiri stotine naslova, o čemu su naveliko pisali novinari *Tjednika* i *Feral Tribunea*. O slučaju se u *Feralu* početkom prošle godine oglasio i filozof Milan Kangrga, kritizirajući v. d. ravnateljicu zbog toga što je bacila knjige *bez ikakvih kriterija*, čime je pokazala da je *proustaški samoinicijativna*. Izabel Skokandić tužila je Milana Kangrgu sudu i Kangrga je izgubio proces. Prema mišljenju suca Općinskoga suda Zorislava Kaleba, naime, knjige niti su bačene bez ikakvih kriterija, jer kriterija je ipak bilo, niti tako mlada osoba, kao što je tridesetpetogodišnja tužiteljica, može biti proustaški samoinicijativna. Tako je sveučilišni profesor s pola stoljeća javnog djelovanja i jedanaest objavljenih knjiga, kažnjen sudskom opomenom i obvezom podmirenja sudskih troškova, dok je *Feral* morao objaviti presudu u cijelosti.

Slučaj Kangrga nije pravo ni prepušten zaboravu, a kulturna javnost ovih je dana ponovno zatečena sličnim slučajem, samo što je kazna drastičnija. Ovaj put na redu je sam povjesničar umjetnosti Zvonko Maković. I ovaj put kažnjava se onaj koji kritizira, a ne ispituje se ono na što upućuje njegova kritika.

Tortura slabe pismenosti

Poput Kangrge, i Maković je u *Feralu* objavio kritički tekst o postupcima i radu jedne gospođe na području čuvanja kulturne baštine; poput Kangrge i Maković je izgubio prvostupanjski proces. Nepravomoćnom presudom osuđen je na četiri mjeseca zatvora, uvjetno na godinu dana, u korist tužiteljice Marice Meštrović, kćeri kipara Ivana Meštrovića. Profesor na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, književnik, autor stotina znanstvenih i stručnih radova, kao i desetak knjiga, među kojima i monografije o Meštroviću, optužen je zbog toga što je u tekstu *Kipara starog kći*, objavljena još koncem 1995. godine, kritički progovorio o odnosu Marice Meštrović prema ostavštini svojega oca, koju je umjetnik darovao Hrvatskoj, a Sabor ju je naknadno dao kiparovoj kćeri na upravljanje.

Kamenska: spomenik Vojina Bakića pobjedi revolucije naroda Slavonije

Kamenska: ostaci Bakićeva spomenika

Kamenska: novoizgrađeno spomen obilježje palima u Domovinskom ratu i »hrvatskom vojniku« palom 1944. uz glavnu cestu

Slučajem Maković samo se zaokružuje sudska priča o spornome tekstu: koji tjedan ranije, Općinski sud u Zagrebu donio je još jednu presudu u korist iste tužiteljice, protiv samoga *Ferala* zbog objavljivanja teksta, jer su njime, mišljenja je sutkinja Dubravka Burcar, privatnoj tužiteljici nanesene duševne boli zbog povrede časti i ugleda, koje bi trebala izliječiti pravičnom naknadom od 80.000 kuna (tužiteljica je tražila 350.000) uvećanih za kamate, čemu još treba pribrojiti 12.964 kune sudskih troškova.

Osuda je *podjednako nečuvena i barbarska*; to je *primjer skandaloznog ponašanja hrvatskog sudstva i ponovno uvođenje verbalnog delikta*, bile su prve javne reakcije. Pišući o presudi *Feralu* u broju od 11. rujna čak je i *Slobodna Dalmacija* ustvrdila kako odluka sutkinje Burcar *ne samo da ne dovodi u sumnju Makovićeve navode, već predstavlja priličnu blamažu za hrvatsko sudstvo.* Na konferenciji za tisak održanoj prošloga četvrtka u *Hrvatskom novinarskom društvu* — koja se spontano pretvorila u protestni skup zagrebačkih nezavisnih intelektualaca i ljudi iz Makovićeve struke — čule su se jednako ozbiljne optužbe i stizali telegrami podrške u obranu javne kritičke riječi, protiv pritisaka iz sive zone, protiv zastrašujuće činjenice da sud ne prihvaća kompetentno sudsko vještačenje povjesničara umjetnosti i činjenice da Zvonko Maković može završiti u zatvoru zbog stručnog mišljenja, protiv torture slabe pismenosti (jezik tužbe sročen u odvjetničkom uredu Željka Olujića). Kao i protiv puta u bezbolno društvo u koje se dolazi šutnjom, kako je to rekao voditelj konferencije, povjesničar umjetnosti Velimir Valušek. Ovoj presudi i mediji su dali iznenađujuće veliki publicitet, rekao je Maković, prepoznavši je kao napad na onoga koji piše...

Izlučivanje nepodobnih knjiga

Ali koja korist? Dok gnojni čirevi pretvorbenog čuda cure na sve strane, sudovi se bave tek rijetkim iznimkama tajkunske menažerije (Šoić, Barač, Miketić), ali zato Maković, bude li presuda izvršna, može doista i završiti u zatvoru. U društvu u kojemu još nitko nije ozbiljno odgovarao za gospodarski kolaps i vojsku nezaposlenih, u kojemu političari i državni službenici ne odgovaraju pred javnošću, ubojice šeću na slobodi, a ministri ne poznaju instituciju ostavke kao moralnoga čina, iluzorno je očekivati da će netko zbog onoga na što upozoravaju Kangrga ili Maković, iz neznanja, nemara, ideološke revnosti ili pretjeranog rodoljublja, svejedno, doista snositi bilo kakve posljedice. A štete su nepopravljive.

— Čišćenje biblioteka samo je tragična epizoda koja pokazuje koliko je teško mobilizirati javnost na tom pitanju — komentirao je nakladnik i književnik Branko Čegec na spomenutoj proljetnoj tribini Instituta Otvoreno društvo višegodišnji proces nestajanja *nepodobnih*, *zastarjelih* i *suvišnih* knjiga s polica javnih i školskih biblioteka, koje su jedni eufemistički opisali kao *izlučivanje* knjižne građe, a drugi jednostavno nazvali knjigocid. Naročito u slučajevima u kojima su knjige završavale u kontejnerima za smeće, na lomači ili u odlagalištu za stari papir, kao što se to dogodilo s nekoliko desetina tisuća nepotpunih i navodno oštećenih kompleta enciklopedija Jugoslavenskog leksikografskog zavoda. Uklanjanje nepodobne književne građe tek je dio mnogo šireg procesa prilagođavanja kulture novim vremenima i novom ideološkom okružju, povezano s drugim sličnim pojavama na području javnoga života, bilo s prekrajanjem povijesti i rušenjem spomenika, bilo s promjenom imena trgova i ulica. Procesa koji je danas manje-više završen.

Raspršena forma

Prekršeni zakoni, dotjerana povijest, uništena kultura — tim bi se jednako mogao opisati slučaj bacanja knjiga u smeće na Korčuli, kao i slučaj uništenog spomenika Pobjedi revolucije naroda Slavonije Vojina Bakića u Kamenskoj, vrijednoga umjetničkoga djela, danas raspršenoga po obližnjim livadama i šumama uslijed jedanaest eksplozija koje su ga raznijele u krugu od sedam kilometara. Izgrađena uz pomoć aviostručnjaka da izdrži snažne nalete vjetra, česte u tom kraju nedaleko Požege, Bakićeva *rascvjetala forma* nekada je bila ponos hrvatske umjetnosti.

Dakako, slomom socijalizma i u drugim tranzicijskim zemljama Europe nestajali su spomenici jednoj ideologiji i metri knjiga podobnih autora koji su je veličali. Početkom devedesetih u moskovskoj zračnoj luci Šeremetjevo dijelili su se suveniri kao kubični metri sabranih djela Lenjina na kineskom, a u Albaniji su na javnim mjestima ostavljane knjige Envera Hoxhe da ih uzme tko želi, dok se na berlinskim ulicama početkom devedesetih rusko i istočnonjemačko ordenje prodavalo turistima na kilograme.

Ni u nas nitko nije očekivao da će se na policama javnih biblioteka i nadalje isticati sociološke rasprave Stipe Šuvara, koje su svojedobno u srednjoškolskim knjižnicama bile prešutna obveza, nekoliko primjeraka Plehanova, tridesetak primjeraka *Pirga* Anđelke Martić, kao u dobu kada je to bila obvezna školska lektira, ili desetak komada Lazarevića, kada ga nitko ne posuđuje, a nije lektira. Knjižnice je, dakle, trebalo pročešljati. Osim toga, knjige su i potrošna roba, pa dotrajale treba zamijeniti novima. U Švedskoj ili Velikoj Britaniji svezak se iz higijenskih razloga povlači s police nakon deset posudbi. Zbog siromaštva, u nas se to čini tek kad knjiga prestane biti uporabiva zbog uništenih korica, izgubljenih stranica ili masnih mrlja ispod kojih se više ne vide slova. To je jedan od triju kriterija otpisa (drugi su nevraćanje unatoč opomenama i nestanak koji se utvrđuje revizijom), a njima je nedavno pridodan i četvrti — prekobrojnost i neaktualnost, veoma rastezljivi razlozi pod kojima se svašta podrazumijeva.

Generalno pospremanje

Sve u svemu, od 1991. godine u Hrvatskoj se požurilo s generalnim pospremanjem javnih knjižnica, te je 1992. godine samo u Zagrebu otpisano 54.956 knjiga, dok je Gradska knjižnica samo u 1994. otpisala 23.000 svezaka ili deset posto (prema svjetskim standardima otpis od 5 posto dozvoljen je samo u iznimnim prilikama kao što su potres ili poplava). Godine 1996. u Knjižnicama grada Zagreba otpisane su daljnje 55.332 knjige, od kojih je samo Knjižnica *Bogdan Ogrizović* otpisala 17.293 komada, ali ni koju godinu kasnije Knjižnice grada Zagreba nisu dobile od njih izvješće o tome koje su knjige otpisane, po kojim kriterijima i gdje su nestale, te se tek nagađalo da su završile u starom papiru.

Ni Ministarstvo kulture, ni NSK nisu izašli s podacima o tome koliko je u razdoblju od 1991. do danas *izlučeno* knjiga

Tih se godina mnogo toga tek nagađalo. Prema pisanju *Feral Tribunea*, pepelu knjiga spaljenih u Velikoj Gorici ušlo se u trag tek nakon odlaska knjižničarke na porodiljni dopust, kada su se pedagozi i nastavnici Osnovne škole *Nikola Hribara* zgrozili nad činjenicom da je naredila spaljivanje 400 knjiga u školskoj toplani — atlasa, Nazorovih djela, povijesnih priručnika... Najžešći čistunci čistili su baš sve, čak stručne naslove o rijetkim zanatima, izdane u Sarajevu ili Beogradu, iako za njih nisu imali hrvat-

sku zamjenu. Šetajući korčulanskom rivom, dvojica mještana slučajno su nabasala na kontejner za smeće krcat knjigama. Čeprkajući po njima, izvukli su djela Ive Andrića, Branka Ćopića, Ivane Brlić Mažuranić, Drage Buvača, Oscara Wildea, Julesa Vernea, Stevana Bulajića, Tone Seliškara, Ivana Dončevića, Alberta Kluna... uglavnom zagrebačkih i sarajevskih, te nešto beogradskih i drugih izdavača, sve na latinici, a svaka je imala pečat i knjižnični karton Gradske knjižnice *Ivan Vidali*. Gradska knjižnica u Splitu proglasila je navodno viškom čak 15 kubičnih metara knjiga. Iz knjižnice grada Slatine, u kojemu je živjelo više od trećine građana srpske nacionalnosti, uništene knjige većinom su bile birane po nacionalnom kriteriju, a na gradskom smetlištu navodno je završilo više od 2.000 knjiga. Kažemo *navodno*, jer nakon svega ni Ministarstvo kulture, ni NSK nisu izašli s podacima o tome koliko je u razdoblju od 1991. do danas *izlučeno* knjiga, koliko je to više ili manje u usporedbi s prethodnim razdobljima, je li sve obavljeno po propisima i pravilima struke, a posebno gdje su sada izlučene knjige. Kako će ih i biti kada su popisi otpisanih naslova, unatoč Naputku Ministarstva, nerijetko neuredni, nedostatni i šturi, kao u slučaju Gradske knjižnice u Korčuli, gdje su se iz smeća izvlačili naslovi koji u popisima otpisane građe nigdje nisu bili evidentirani.

Srpski bestseleri u Zagrebu

— Šalju nam faksove bez potpunih podataka, ne navodeći ni godinu, ni mjesto izdanja, ni broj primjeraka — iz čega bi se moglo mnogo toga iščitati — kaže jedna zagrebačka knjižničarka koja radi na poslovima zaštite knjižne građe.

— Često se ne zna je li popis bio poslan prije ili poslije bacanja knjiga, iz njega nismo mogli dokučiti je li potpun ili nije, slali su ih tek da se udovolji formalnostima. Najčešći razlog otpisa naslova srpskih autora i knjiga na ćirilici bio je *oštećenost* i *dotrajalost*, a budući da su najoštećenije knjige one koje se najviše posuđuju i čitaju, ispada da su naslovi srpskih autora u Zagrebu bili pravi bestseleri, a knjige na ćirilici višestruko radije čitane nego na latinici! Kočić, Lazarević, Crnjanski, Andrić na ćirilici, svi su otpisani po osnovi oštećenosti.

Razlog otpisivanja po toj osnovi vrlo je jednostavan: ukoliko je knjiga prekobrojna ili neaktualna, knjižnica mora sačuvati barem jedan primjerak, a ostalo ponuditi drugim knjižnicama, ili, ako je u Hrvatskoj nitko ne želi, u međunarodnu razmjenu. Ukoliko je pak oštećena, može ići — ravno u smeće. Onima savjesnima koji poštuju struku, ponudivši knjige drugima, Knjižnica *Srpskoga kulturnog društva Prosvjeta* može zahvaliti fond od 15.000 knjiga za koliko se obogatila zahvaljujući mahom zagrebačkim knjižnicama, dobrim dijelom knjižnici današnjeg *Otvorenog sveučilišta* i gornjogradske Knjižnice *Krvavi most*. Neki od tih savjesnih pak bili su toliko pedantni da su osim Crnjanskoga, Pekića i Nušića, ponudili Dubravku Ugrešić i Slobodana Šnajdera. Uostalom, nije li potpredsjednik Vlade i ministar financija Borislav Škegro uoči uvođenja PDV-a izjavio da će Vlada »ubuduće poticati ono izdavaštvo koje je potrebno hrvatskoj državi, a javne knjižnice dobiti novac da izbace knjige na srpskom i sličnim jezicima«? Uglavnom, više se čistilo i izlučivalo u ratom zahvaćenim područjima, ali ni to nije pravilo. Sve na kraju ipak ovisi o pojedincu, pa su u osječkoj Gradskoj knjižnici smanjili primjerke, ali zadržali naslove. U knjižnici Hrvatskog državnog sabora sačuvano je sve, jer je tako naložio Žarko Domljan. Da se na njegovu mjestu tih godina našao netko drugi — tko zna?

Kavalirski delikt

Točnih podataka o izlučivanju knjižne građe nema, dok Ministarstvo kulture upozorava da su slučajevi bacanja knjiga »izolirani ekscesni slučajevi«, pa otuda i tvrdnje nekih vrlo uglednih sveučilišnih profesora (knjiga im je struka) u javnim polemikama da se zapravo i nije događalo ono što se događalo. Budući da se u nas i društvo i sudstvo odnosi prema uništavanju knjiga kao prema *kavalirskom deliktu* (kao, uostalom, prema svoj javnoj imovini), koji nikoga posebno ne obvezuje, niti se zbog njega snose ozbiljne posljedice, tako je minorizirano i barbarsko bacanje knjiga u smeće na Korčuli i svedeno na bodulske ćakule. Osuđen je Milan Kangrga, dok je tužiteljica u međuvremenu nagrađena izborom za ravnateljicu. Njezino imenovanje potvrdilo je ono isto Ministarstvo kulture, koje je naložilo Uredu za prosvjetu, kulturu, informiranje, sport i tehničku kulturu Dubrovačko-neretvanske županije da provede nadzor u korčulanskoj knjižnici i dobilo izvješće koje potvrđuje da revizija i otpis knjiga »nije proveden u skladu s Naputkom Ministarstva«, da postupak v. d. ravnateljice »upućuje na propust«, te da su otpis i revizija provedeni »bez valjanih zapisnika«. Nitko se nije ozbiljno zadržao na skandaloznom izboru bačenih knjiga, koji se ne svodi samo na problem srpskih pisaca i ćirilice, nitko nije doveo u pitanje falsificirano godišnje izvješće o radu knjižnice, u kojemu nema niti riječi o spomenutom otpisu i tako dalje.

— Korčulanski slučaj tipičan je za naše društvo i stanje u kulturi u njemu. Tipičan je ne samo po navedenim obilježjima, nego i po tome što javnost nije ništa postigla u smislu pokretanja odgovornosti onih koji su to radili — ustvrdio je Zvonko Maković na tribini Instituta Otvoreno društvo.

Erističke doskočice

A kako je u slučajevima raznesenih, osakaćenih i devastiranih spomenika revolucije?

— Brojnost i često niska kvaliteta kojima je bivši režim nastojao označiti kakav događaj, doveli su do prave inflacije spomen-obilježja. No, u toj je brojnosti ipak postojao zavidan fond vrijednih umjetničkih ostvarenja, ali i razloga zbog kojih bi se pojedina mjesta i događaji trebali pamtiti. Stoga, mnoga masovna stratišta civila i njihove grobnice, te mjesta na kojima su obilježene pojedinačne sudbine heroja i mučenika — piše na jednom mjestu Zvonko Maković — vrijedi zadržati u našem kolektivnom sjećanju kao putokaze, osobito u ovim prostorima bremenitim ideološkim, nacionalnim, vjerskim i drugim isključivostima.

Bilo ih je doista previše i bilo je doista puno neukusa i kiča, ali kada se šutnjom prijeđe preko činjenice da o tomu što smije ostati, a što treba ukloniti, odlučuju nepoznati počinitelji tonama dinamita, i kada nitko ne traži ozbiljno krivce, onda imamo sramotne razvaline koje danas zjape i na mjestima vrijednih umjetničkih ostvarenja, kao na mjestu Bakićeva spomenika u Kamenskoj, skulpture kipara Stevana Lukića u Kukunjevcima, mozaika Ede Murtića u Dočiću ili mozaika Ede Murtića i reljefa Belizara Bahorića u Čazmi.

— Institucije zadužene za evidentiranje šteta ponašaju se krajnje neodgovorno — kaže Maković — ne postoji nikakva evidencija o devastacijama spomen-obilježja iz nedavne prošlosti, čak ni djela vrhunskih umjetnika.

O tome se za sada šuti, no, kako reče voditelj konferencije za tisak sazvane povodom osude Zvonka Makovića, Velimir Valušek, istinu prepoznajemo po tome što boli, pa je šutnja najbolji put u bezbolno društvo. Maković i Kangrga ne šute, a na adresu Kangrge nedavno je stigla presuda Županijskog suda kojom sudac Božidar Rumenjak poništava prvostupanjsku presudu i predmet vraća sucu Zorislavu Kalebu na ponovno suđenje. Rumenjak je prihvatio argument da je privatna tužiteljica Izabel Skokandić zakasnila s tužbom, ali i činjenicu da Kangrga, pišući o uništavanju knjiga na Korčuli, nije imao namjeru oklevetati ravnateljicu, već kao intelektualac protestirati na pojavu učestalog uništenja određenih knjiga, pri čemu je slučaj knjižnice u Korčuli samo ilustracija te pojave.

Kako li će na Županijskom sudu proći Zvonko Maković? Pismeno obrazloženje presude prvostupanjskog suda nije još stiglo na njegovu adresu, pa za sada ima uvida samo u izvješće o završnoj raspravi, održanoj bez njegove nazočnosti, u kojoj punomoćnik privatne tužiteljice u završnoj riječi ostaje u cijelosti kod privatne tužbe i dodaje:

Tijekom cijelog postupka okrivljeni je svjestan svoje krivnje i odbio se ispričati privatnoj tužiteljici. U spornom tekstu rabi erističke doskočice i koristi se klevetničkim tvrdnjama na račun privatne tužiteljice. Smatram da je tijekom postupka nesporno utvrđeno da je okrivljeni počinio krivično djelo u sve četiri točke privatne tužbe, nije dokazao istinitost svojih tvrdnji što je karakteristično za kazneno djelo klevete. Naime, isti se branio svojim specifičnim stilom pisanja, te je to isticao da ima pravo kao umjetnik i znanstvenik na svoj stil i da mu nije bila namjera klevetanja privatne tužiteljice.

Nastavak slijedi.

K r i v j e !

Privatna tužba Marije-Marice Meštrović zastupana po punomoćniku, odvjetniku Željku Olujiću

Privatna tužiteljica je kći našega slavnog kipara Ivana Meštrovića i zakonom donijetim od hrvatske države ravnateljica njegove Zaklade poklonjene Republici Hrvatskoj. O tom njezinu statusu donijet je i zakon s nizom formalnopravnih akata Zaklade. Puni je naziv Zaklade »Fondacija Ivana Meštrovića«.

U listu »Feral Tribune« od 13. studenog 1995. g. objavljen je niz kleveta i drugih napada u tekstu »Kipara starog kći«, čiji je auktor okrivljeni.

U tome tekstu privatna tužiteljica osobito ističe ove inkriminirane formulacije:

1. »Čak smo i sam njegov dar, njegovu ostavštinu koju je poklonio Hrvatskoj, zapravo odbacili, prepuštajući je u ruke onome kome to kipar za života, očito s razlogom, nije htio dati. Tako nekoj samoproglašenoj »posvećenoj svećenici Meštrovićeva kulta«, kako si to ona voli tepati. Ova svećenica samo je igrom slučaja kći slavnog kipara. I ništa, baš ništa drugo.«

2. »Jedna vremešna gospođa koja nedostatak znanja i obrazovanja obilato nadomješta arogancijom i bezobrazlukom. Kada je u pitanju vlastita promocija i vlastita korist, naša je svećenica u stanju sve učiniti. I odstraniti iz zbirke što ju je njen pape donirao Hrvatskoj kakav kipić ako joj se prohtije.«

3. »Ivan Meštrović je, pretpostavljam, dobro poznavao vlastitu obitelj i znao je zašto svoju ostavštinu prepušta Hrvatskoj, a ne svojim potomcima.« I dalje: »(...) njegova je kći Marica otkrila šifru stvarnog stanja. Otkrila je snagu gena i krvi. Snagu roda koja je u plemenskoj zajednici važnija od bilo koje druge snage. Pa tako i od snage zakona. Dovoljno je, naime, biti samo potomak neke ličnosti s aurom i tu činjenicu gena, krvi i sperme isticati s dovoljnom upornošću.«

4. »Iako potpuno beznačajna...«. I dalje: »Jer i zakoni padaju pred silom naslijeđene krvi«. Citiramo: »Meštrovićeva je umjetnost u ovoj administrativnoj igri postala potpuno irelevantnom«. Citiramo: »I svatko onda u toj igri grabi svoj komadić kolača dok je trpeza još prostrta«.

Sve što je u inkriminiranom članku, a kojeg je auktor okrivljeni, napisano u odnosu na privatnu tužiteljicu, predstavlja neistinu.

Dakle okrivljeni je počinio krivično djelo protiv časti i ugleda klevetom opisano i kažnjivo po čl. 71. st. 1., 2. i 3. KZ RH.

O B R A Z L O Ž E N J E

Smisao je cijelog članka, kojeg je auktor okrivljeni, optužiti privatnu tužiteljicu za neukost i neučinkovitost pri čuvanju i prezentaciji djela Ivana Meštrovića. To jednostavno nije istina. Ne odgovara istini da je privatna tužiteljica inkompetentna za umjetnost. Ona vrlo lako može dokazati širinu svoje društvene i humanističke izobrazbe, dok okrivljeni ne može dokazati svoje tvrdnje. Privatna je tužiteljica uostalom, doista znatan dio života provela u vrhunskim umjetničkim krugovima, dobivajući veliku naobrazbu te vrste ne samo od svoga oca.

Očita je namjera klevetanja okrivljenikova. On tim napisom želi uniziti vrijednosti privatne tužiteljice, ne bi li nametnuo svoje neosnovane prosudbe kao istinu. Pri tome okrivljeni se služi vrlo primitivnim iskazima o krvi, spermi i drugim, možda za njega jedine prave, argumentima neistine.

Ad. 1. Tvrdnja da Ivan Meštrović još za života privatnoj tužiteljici nije, »očito s razlogom«, htio dati svoje umjetnine. To je neistina. U toku je života privatna tužiteljica itekako mnogo baratala i ravnala očevim umjetninama. Ono »očito s razlogom« ukazuje na posebnu težnju diskvalificiranja privatne tužiteljice, jasno bez razloga ali podvalama. To, što je Ivan Meštrović svoje umjetnine poklonio Republici Hrvatskoj sigurno je njegova vrlina, a ne mana njegove kćeri! A klevetnički je tako pisati i o njemu i o njoj!

Privatna tužiteljica se nije proglasila nikakvom posvećenom svećenicom nikakva kulta i ne tepa si. To su grube neistine i podvale radi njezina omalovažavanja. Nasuprot tome, privatna je tužiteljica vjernica katoličke vjere, izrazito odana Bogu.

Tvrdnja da je privatna tužiteljica samo igrom slučaja kiparova kći, pojačana apodiktičkom tvrdnjom »i ništa, baš ništa drugo«, neograničeno je klevetnička. Ona na svaki način privatnu tužiteljicu ponižava. Ona jednostavno jedva da priznaje njezino postojanje kao ljudskoga bića, a i to prikazuje kakvom glupom slučajnošću.

Postavlja se pitanje na temelju čega tako piše okrivljeni? Kojim pravom? Što je to ona zla učinila okrivljenom? Što je zla učinila općemu interesu? Nasuprot tome, svoje je dužnosti uvijek čestito i predano izvršavala!

Ad. 2. I u ovoj inkriminaciji vidljiv je školski primjer klevete i namjere da se to učini privatnoj tužiteljici. Okrivljeni se usudi reći da je privatna tužiteljica nedostatna znanja i naobrazbe i odmah tvrdi da to nadomješta arogancijom i bezobrazlukom. Usput to okrivljeni začini i pričom o njezinoj vremešnosti!

Dalje se navodi kako je privatna tužiteljica zapravo neskrupulozna kada je riječ o njenoj promociji ili koristi! Da je sve u stanju za to učiniti!

U posljednjoj rečenici citata privatnu tužiteljicu se stvarno obređuje da krade stvari svoga oca poklonjene Hrvatskoj! Naravno i to okrivljeni piše i bez ikakva razloga za takvu monstruoznu tvrdnju.

Ad. 3. Kada se i zanemare sve uvrede na račun Hrvatske i hrvatstva, dolazi se neminovno do toga da je prvi citat teška kleveta cijeloj obitelji Ivana Meštrovića. Čovjek se teško odupire dojmu da se tu radi o kažnjavanju prof. dr. Mate Meštrovića za ulazak u HDZ, jer se prije toga, kao oporbenjaka njega rado primalo u »Feral Tribune«. Međutim, to klevetanje cijele obitelji potpuno isključuje bilo koji ekskulpacijski element zakonom predviđen kao razlog da se počinitelja kaznenog djela ne kazni. Privatna tužiteljica takvim pisanjem je osobno tangirana. Nju povređuje to što se idealizam njezina oca proglašuje očajem čovjeka propale obitelji!

S teškim klevetanjem inkriminirani članak trabunja o nekakvoj auri, neodređena značenja dok privatnu tužiteljicu obređuje da ona potencira važnost gena, krvi i sperme i da radi protiv zakona! To je za svaku uljuđenu osobu niz teških kleveta s ogromnom štetom koja se pri tome trpi.

Ad. 4. U ovom citatu se govori o beznačajnosti privatne tužiteljice. Jasno je se kleveće za uništenje umjetnosti njezina oca, da bi se je pri tome otvoreno obređivalo za krađu.

Iz svega gore navedenog jasno proizlazi da se u pisanju inkriminiranog članka privatna tužiteljica teško kleveće. Na to ukazuje i način pisanja, izbor riječi i opći odnos prema svima iz Meštrovićeve obitelji, a osobito prema privatnoj tužiteljici. Uza sve to sve je to i neistina. Štetnost po privatnu tužiteljicu je očita. Ona nastupa prema privatnoj tužiteljici kao osobi, stručnjakinji za umjetnost, voditeljici Fondacije Ivana Meštrovića, kćeri slavnoga kipara, časnoj osobi.

Šteta koju trpi privatna tužiteljica vrlo je velika jer se stvara u javnome glasilu koje se masovno prodaje. Danas iste novine čita i više ljudi. To se glasilo, financirano iz inozemstva, prodaje i izvan Hrvatske. Zato se u ovom slučaju radi o kvalificiranom obliku kažnjivog djela klevete. On je težak zato što su povrijeđeni svi zaštićeni objekti određeni u čl. 71. KZ RH; i čast, i ugled, i dostojanstvo, kao i niz drugih vrijednosti, kao što je domoljublje, odanost obitelji, poštenje i još mnogo toga.

Osobito je štetno to što se krši i čl. 71. st. 2. i 3. KZ RH. Kazneno je djelo naime počinjeno u novinama, a njime doista nastaje velika šteta privatnoj tužiteljici.

Zato privatna tužiteljica inzistira na primjeni inkriminirane zakonske odredbe u najstrožoj formi. Pri tome osobito ističemo veliku društvenu štetnost potpune neodgovornosti koja je zavladala u našemu tisku. Ovakvim pisanjem uništavaju se sudbine i cijele obitelji zbog takvoga klevetanja.

Radi svega gore iznijetog ova je privatna tužba opravdana i na Zakonu osnovana.

U Zagrebu, 13. veljače 1996. g.

Marija-Marica Meštrović

razgovori

Govori: Ghislaine Glasson Deschaumes

Odgovornost kao prirodno pravo

Na mlađoj generaciji je odgovornost da stvori i osigura kritički odnos prema svom nacionalnom i društvenom nasljeđu, kao i pripadanju širem europskom kontekstu

Igor Štiks

Kada govorimo o području bivše Jugoslavije, načinu na koji uglavnom obrazovaniji ljudi s tih prostora međusobno komuniciraju, na koji se način odnose prema proteklim događajima, koliko su uopće spremni na dijalog, koliko u tom dijalogiziranju predstavljaju sebe, a koliko drže da se u stranom svijetu moraju braniti nacionalne boje, općenito, o motivima koje netko može imati da se bavi njima i o iskustvu koje taj angažman donosi, Ghislaine Glasson Deschaumes prilično je dobar sugovornik. Glavna je direktorica organizacije *Transeuropéennes*, koja je u nekoliko godina postojanja, unutar projekta za jugoistočnu Europu, oko svoje revije, brojnih seminara i ljetne škole za studente, do sada održane u Strasbourgu, Rennesu, Plovdivu i Istanbulu, uspjela okupiti preko četiri stotine studenata i dvjestotinjak profesora, znanstvenika i nezavisnih intelektualaca s ovog područja.

Zanimanje za Balkan

Za početak možda biste čitateljima mogli pojasniti vaše osobno zanimanje za Balkan te razloge zbog kojih je došlo do formiranja* Transeuropéennesa, *kao revije i projekta.

— Moram reći da sam se prije 1991. uglavnom bavila zemljama s druge strane Berlinskog zida. Od 1987. do 1992. radila sam, zajedno s Antoninom Liehmom u međunarodnoj reviji *Lettre international* i izrazito me zanimala cirkulacija ideja između Istoka i Zapada. Nakon pada Zida s nekim sam svojim prijateljima počela razmišljati o tome što slijedi nakon ovog događaja i promjena koje su započele te smo posebno bili zabrinuti zbog razvoja nacionalizma u tim zemljama. Dojam da bi se stvari mogle razvijati u tom smjeru stekla sam u kontaktima s mnogim intelektualcima iz Istočne Europe, a u *Lettreu* smo već komentirali deklaraciju SANU-a. Antonin Liehm i ja nismo se u potpunosti slagali oko tog pitanja. Smatrala sam da tu moramo biti vrlo oprezni. S urednikom jednog sličnog intelektualnog časopisa Michelom Suriaom izdali smo poseban broj tog časopisa koji se bavio isključivo nacionalizmom. Nisam bila zadovoljna načinom kako se svemu tome pristupalo u *Lettreu*. Činjenica je da sam željela zauzeti stav i da sam željela da to isto učini i *Lettre*, što nije bio slučaj. Tu su započela prva razmimoilaženja, što je kulminiralo s izdavanjem prvog broja hrvatskog *Lettrea*, koji je za mene bio razočaravajući i, smatram, izrazito nacionalistički, a sličan stav prema tom novom *Lettreu* dijelili su i mnogi drugi, među njima i intelektualci s tog istog područja. Tada je i nastupio raspad Jugoslavije. Držala sam da *Lettre international* nije sposoban analizirati ove promjene, koje su malo toga imale s humanizmom i divnim idejama koje su branjene i objavljivane u *Lettreu*, da mu nedostaje angažmana i kriticizma. Napustila sam ga kada mi je ponuđeno stvaranje nove međunarodne revije i tako smo, potkraj 1993, započeli s *Transeuropéennesom*. Prvi je broj otvorio tekst filozofa Jean-Luca Nancyja posvećen Sarajevu, kritička analiza multikulturalnih društava i snažna osuda etničkog čišćenja. Imali smo mnogo tekstova posvećenih zbivanjima u bivšoj Jugoslaviji i raspadu Čehoslovačke. Jasno smo naglasili da ne želimo Europu etničkog čišćenja i upisivanja jasnih etničkih granica. Otprilike tako se razvijao moj interes za Balkan.

Suludi projekt

Uskoro sam shvatila da je objavljivanje tekstova o tome što je etničko čišćenje i zašto se raspala Jugoslavija dobro, ali nedovoljno. Istina je da smo imali snažan politički stav prema tim zbivanjima, među prvima u Francuskoj, i da smo 1993. bili prilično izolirani. Razgovarajući s nekim prijateljima, posebno s Radom Iveković, došli smo do spoznaje da mnogi studenti s tog područja koji su odrasli u istoj zemlji nemaju priliku da međusobno komuniciraju, tako da smo odlučili da ih nekako spojimo. Vrlo brzo smo s intelektualcima iz bivše Jugoslavije, Dušanom Jovanovićem, Draganom Klaićem, Ivanom Čolovićem, Radom Ivekovićem, Predragom Matvejevićem i Dubravkom Ugrešić stvorili neslužbenu grupu koja se pitala što da se radi u ovoj situaciji, te smo odlučili da proširimo okvir, jer smo vrlo dobro znali da su problemi s kojima su se suočavale zemlje bivše Jugoslavije više ili manje potencijalni izvori sukoba i u susjednim zemljama. Zanimanje za Balkan izrazito je povezano sa željom da se teorijski rad *Transeuropéennesa* artikulira djelovanjem, da se razvije neka vrsta filozofije akcije, na način blizak onome Hanne Arendt.

Kako su funkcionirale ljetne škole? Što ste s njima uspjeli postići?

— Započeli smo s revijom i ljetnom školom za studente. Bili smo upozoravani da vodimo sulud projekt, jer će se ti studenti vrlo brzo naći na bojnom polju i međusobno ubijati. No, odlučili smo se upustiti u cijelu stvar. Prva godina bila je izrazito uspješna. Očito je da smo prepoznali potrebu koja je uistinu postojala. Mislili smo da će škole biti korisne, no pokazalo se da nisu samo korisne nego i neophodne. Program se nakon toga razvijao veoma brzo. Do kraja 1999. imat ćemo mrežu od četiristotinjak studenata, koji nisu samo marljivi na fakultetu, već su izabrani zbog svoje spremnosti da djeluju unutar vlastitog društva, bez obzira da li je riječ o kazalištu, humanitarnom radu, novinarstvu, političkom angažmanu itd. To sve počiva na njihovoj volji da se nađu na jednom mjestu s drugim kolegama i da zajedno pokušaju prevladati određeni broj predrasuda i, kasnije, nastave komunicirati te ostvare projekte na terenu, koje smatraju važnim u svojoj situaciji. Tu se je veoma značajnom pokazala jedna od osnovnih namjera same revije, a to je artikuliranje odnosa između kulture i politike. Niti 1993. niti danas u Francuskoj ne postoji revija koja se na takav način bavi promjenama u Europi i svijetu, njegujući interdisciplinarni pristup, objavljujući na istom mjestu tekstove pisaca, filozofa, povjesničara, umjetnika, razgovore s glazbenicima i redateljima...

Protiv kulturnog rasizma

Držimo da nas uhodani humanistički pristup političkim problemima našeg vremena može dovesti u zamku. U tom kontekstu, stvarate normativne sisteme za demokraciju, ljudska prava, pravnu državu, na primjer, a istodobno se nalazite u velikom raskoraku s praksom. Krećemo od ideje da je kulturu nemoguće odvojiti od politike i da je ona iznimno podatna za različite političke i ekonomske manipulacije. Ako želimo adekvatno reagirati na promjene, tu činjenicu moramo stalno razmatrati. Prilično sam bila iznenađena vidjevši da neki studenti prilaze politici kao nečemu što ih se ne tiče, što je odvojeno od njihovih života. To može biti vrlo opasno. Mi im pokušavamo pokazati da ih se poznavanje društvenih procesa, kojima su zahvaćeni, itekako tiče, da je poznavanje temeljnih pojmova političke kulture za njih iznimno važno te da dijalog među različitim, često sukobljenim kulturama i nacijama može biti otvoren na pozitivan način. Jednim od naših prioriteta smatram borbu protiv onoga što je Balibar nazvao kulturnim rasizmom. Ono što nas posebno zanima jest način na koji možemo pomoći tim mladim ljudima da se opru pasivnosti i snađu u mogućim demokratskim uvjetima. Opravdanje te pasivnosti neki nalaze u komunističkoj ili, za neke zemlje nešto dalje, otomanskoj prošlosti. Ono što se često može čuti s terena jest da zbog dugotrajnih okupacija i komunizma u našim zemljama nisu mogle biti formirane političke klase, a da smo danas, eto, naprosto žrtve zapadnih sila. Pasivnosti umnogome pomaže slom društva i osjećaj determiniranosti, osjećaj da se ništa ne može i neće promijeniti. Držim da u ovoj situaciji SAD i Europska unija nemaju u potpunosti pozitivnu ulogu. Insistiraju na normativnim aspektima demokracije i ljudskih prava, a u isto su vrijeme dovoljno cinični da utvrde i ojačaju određenu već postojeću političku elitu. Ako pogledate što se zbiva nakon Dejtonskog sporazuma, vidjet ćete kako se politička mafija ustoličuje kao službena politička elita, što nam mnogo govori o tome gdje smo danas.

Rupe u pamćenju

Demokratska infrastruktura na većem dijelu bivše Jugoslavije još uvijek nije stvorena. Blagotvorni utjecaj koji mogu imati organizacije poput vaše, kao i utjecaj koji općenito može biti pružen izvana demokratskim nastojanjima na terenu, nažalost ima svoje granice. Neće li promjene ipak doći kada ti isti ljudi na terenu preuzmu odgovornost za promjene, za odlazak nacionalističkih elita s vlasti i za početak izgradnje te iste demokratske infrastrukture?

— Potpuno ste u pravu. Mi stvaramo kontekst koji može biti koristan da bi se prevladali neki problemi, ali ne možemo učiniti više, ne možemo preuzeti odgovornost za nečije odlučivanje o vlastitoj sudbini. Imate vrlo prominentne intelektualce koji su igrali vrlo značajnu ulogu u razvoju nacionalizma i koji su prihvatili i na razini institucija i razini medija da krenu u tom smjeru te da legitimiziraju identitet koji se uglavnom temeljio na odbacivanju drugog i različitog. To se dešavalo i u Srbiji i Hrvatskoj, ne samo na razini ideoloških ponuda, već na razini direktnog pomaganja učvršćivanju na vlasti struktura moći koje su dovele do situacije koju smo imali u proteklih deset godina. Pogledajte samo Sveučilišta. Na sreću, neki od intelektualaca ipak nisu prihvatili uvjete koji su im ponuđeni i nisu željeli žrtvovati slobodu predavanja, kao ni uključiti se u kreiranje novog izgleda nekih humanističkih znanosti, na primjer povijesti. Danas su mladi ljudi, ipak, u stanju da formuliraju vlastiti kritički stav. *Transeuropéennes*, kao organizacija, njima može ponuditi neku vrstu okvira koja im pruža kritičko oruđe. Nakon toga, sve ostaje na njima. Također imate problem velikog raskoraka između ljudi koji su u dvadesetima ili onih u tridesetima i generacije roditelja te neke želje da se prekine s tom roditeljskom generacijom i nastavi se na generaciju djedova i baka. Uzimajući to u obzir, stvari prilično ozbiljno stoje s mladim ljudima, kada se pitaju što da se radi s prošlošću, kako se odrediti? Odgovornost je ovdje prilično vezana uz određivanje prema prošlosti vlastite zemlje. To nije problem tzv. postkomunističkih zemalja, neke od njih baš i nisu postkomunističke, nego također i za zemlje poput Turske, gdje nailazimo na svojevrsne rupe u pamćenju. Moja je generacija u Francuskoj vrlo malo znala o Vichyju i alžirskom ratu. Pitati svoje djedove i bake što ste doista radili za vrijeme Vichyja, što sam osobno učinila kada sam imala dvadeset dvije godine, nije bilo lako. No, to je nužno za savjest jednog društva, što ne znači da vas prošlost obvezuje na unilateralno zajedništvo. Na mlađoj generaciji je odgovornost da stvori i osigura kritički odnos prema svom nacionalnom i društvenom nasljeđu, kao i pripadanju širem europskom kontekstu. Balkan nije odvojeni entitet i tzv. balkanocentrizam, koji predmnijeva da ljudi s tog područja imaju posebnu sudbinu i da odgovornost ili slične stvari tu ne mogu ništa, vrlo je opasan. Z

Ghislaine Glasson Deschaumes rodila se u Lyonu, gdje se i školovala. Predavala je književnost na sveučilištima u Grazu i Kölnu. Nakon toga, uređivala je mnoge francuske književne časopise, između ostalog *Lettre International*. Godine 1993. pokreće i vodi međunarodnu kulturnu reviju *Transeuropéennes*, koja se tiska na francuskom i engleskom jeziku, kao i nevladinu organizaciju istog imena. Od 1994. upravlja projektom regionalne suradnje u jugoistočnoj Europi *Neighbours and future in South East Europe*.

u žarištu

Veliki učitelji za male sredine

Odlukom Ministarstva prosvjete i športa kojom se određuje stručna kompetentnost profesora hrvatskoga jezika i književnosti, pozabavila se nedavno i emisija *Tko je dežurni?* Obrazovnog programa Hrvatskoga radija, autorica Nives Nedved, Vesne Turtule, Ljubice Letinić i Irene Plejić. *Zarez* donosi izjave dane u sklopu te radijske emisije

Do sada su hrvatski jezik i književnost u srednjim školama mogli predavati samo diplomirani kroatisti. Od ove školske godine, za posao srednjoškolskog profesora hrvatskoga jezika i književnosti moći će konkurirati i diplomirani kroatolozi, profesori hrvatske kulture s Hrvatskih studija, zatim diplomirani komparatisti, diplomirani profesori komparativne književnosti s Filozofskog fakulteta u Zagrebu, kao i profesori jugoslavenskih jezika i književnosti sa smjerom animacije kulture i diplomom Pedagoškog fakulteta u Rijeci stečenom prije 1991. godine. Propisano je to *Pravilnikom o izmjenama i dopunama Pravilnika o stručnoj spremi i pedagoško-psihološkom obrazovanju nastavnika u srednjem školstvu*, koje je donijelo Ministarstvo prosvjete i športa (*Narodne novine*, broj 80 od 30. srpnja 1999).

Reakcije stručne javnosti za sada su različite, no prevladavaju kritike upućene sada već bivšem ministru Božidaru Pugelniku zbog zaobilaženja struke i stručnog mišljenja u reguliranju jednog od ključnih pitanja školstva, kao što je procjenjivanje stručnosti i kompetentnosti nastavnika. Ministarstvo prosvjete i športa imenovalo je, naime, u proljeće ove godine Stručno povjerenstvo čija je zadaća bila procijeniti opravdanost uvođenja novog predmeta u srednje škole koji bi se zvao Hrvatska kultura, a koji bi predavali diplomirani kroatolozi i profesori hrvatske kulture s Hrvatskih studija. Povjerenstvo je uvođenje novog predmeta odbilo, a kroatologe i profesore hrvatske kulture ocijenilo nekompetentnima za posao profesora u srednjim školama. No, dok su članovi Povjerenstva još stavljali potpise na stručno obrazloženje svoje odluke, Ministarstvo se već odlučilo i u Narodnim novinama objavilo odluku kojom se novi predmet doduše ne uvodi u škole, ali se zato kroatolozima i ostalima omogućuje predavanje hrvatskoga jezika i književnosti, i to uz polaganje razlikovnog ispita, za koji nam, usput budi rečeno, nitko nije znao točno reći kako bi trebao izgledati i gdje bi se i kako polagao.

Razmišljajući o motivima za donošenje ovakve odluke, logično bi bilo pretpostaviti da na tržištu rada nedostaje diplomiranih kroatista. No, prema podacima Zavoda za zapošljavanje, nezaposlenih profesora hrvatskoga jezika i književnosti ima 144, dok ih, prema podacima iz kolovoza, država može zaposliti još samo šesnaest. U Ministarstvu pak objašnjavaju da je problem u manjim sredinama i da se tamo natječaji za profesore hrvatskoga jezika i književnosti ponavljaju i po nekoliko puta, pa ovaj potez znači samo zaoštravanje konkurencije. No što je onda značio pokušaj uvođenja novog predmeta, Hrvatske kulture? Čini se da je ipak riječ o pokušaju pronalaženja radnih mjesta za diplomirane studente Hrvatskih studija koji na tržištu rada teško pronalaze svoje mjesto. U nedostatku pametnijih, a pogotovo sustavnih rješenja ovo koje nudi novi Pravilnik počiva na pretpostavci da je *nekakav* profesor bolji nego *nikakav*, a što se tiče kompetentnosti, onima u *manjim sredin*da je manje i treba.

Mirjana Živny, profesorica hrvatskoga jezika i književnosti u Petoj gimnaziji u Zagrebu i članica Stručnog povjerenstva za ocjenu strukovne kompetentnosti profesora hrvatskoga jezika i književnosti

Mijenjati program Hrvatskih studija

Naša se procjena temelji na činjenici da su naš školski sustav i organizacija nastave, pa tako i nastave hrvatskoga jezika, strogo tradicionalni. Školstvo počiva na predmetnom sustavu, učenici imaju petnaest ili više predmeta od kojih svaki pokriva pojedinu znanost. Studij Hrvatske kulture organiziran je transparentno i interdisciplinarno. Pojedini predmeti pokrivaju niz znanstvenih područja. To zapravo znači da je taj studij u organizacijskom smislu moderan, i sigurno da bi u jednom drukčijem školskom sustavu on mogao vrlo dobro funkcionirati. Danas, uvođenje predmeta Hrvatska kultura u okviru kojega bi se učile stvari koje već pokrivaju postojeći nastavni predmeti, ne bi značilo ništa drugo nego dodatno i posve nepotrebno opterećenje učenika, koji su već nedopustivo preopterećeni.

Što se tiče problema zapošljavanja diplomiranih studenata s Hrvatskih studija, o tome se trebalo misliti kada se organizirao studij. A danas, ako se želi zaposliti te mlade ljude, nužno bi bilo mijenjati program studija. Najbolje bi naravno bilo mijenjati i osuvremenjivati cijeli školski sustav. Priča se da se nešto radi na tim promjenama iako do sada nismo još ništa od toga vidjeli. Ne znam koliko su ljudi iz prakse uključeni u stvaranje nove hrvatske škole, ali nadam se da se važne odluke neće donositi ne uvažavajući mišljenje struke kao što se dogodilo ovoga puta. Za sada, u našim smo školama ponajviše upućeni na izravan kontakt između učenika i učitelja. Ta je komunikacaja najznačajnija i ako sada lošom stručnom spremom budućih učitelja narušimo i taj odnos, doista se pitam što će nam ostati.

Božidar Pugelnik, bivši ministar prosvjete i športa

Ne znaju što će

Kada smo donosili ovakvu odluku, nama u Ministarstvu je bilo posve jasno da studenti Hrvatskih studija nisu primjereno obrazovani za rad u školi. Dali smo im ipak mogućnost zapošljavanja ukoliko se nitko drugi ne javi na natječaj. Svi bi oni također morali na Filozofskom fakultetu položiti razliku predmeta da bi se ujednačila stručnost s kroatistima. Problem je zapravo u tome hoće li Filozofski fakultet dozvoliti polaganje tih ispita. To će biti odluka Fakulteta i u njihova prava ja ne ulazim. Mi smo samo željeli pomoći studentima kod zapošljavanja. Prve generacije diplomiraju na Hrvatskim studijima i praktično ne znaju što će raditi. S druge strane, naši podaci po školama pokazuju da je profesor hrvatskoga jezika i književnosti deficitarno zanimanje, osobito u manjim sredinama. Profesori hrvatskoga jezika i književnosti ostaju u gradovima i ta nas je situacija ponukala da razmišljamo ovako. Sa stručnim argumentima prof. dr. Rosandića se u potpunosti slažem i poštujem mišljenje struke, ali kako riješiti problem deficita profesora hrvatskoga jezika u manjim mjestima? Bit će i gore jer očekujem da će za godinu-dvije veći dio profesora iz osnovnih i srednjih škola otići u mirovinu. Na koji način onda osigurati potreban kadar? S druge strane, ne možemo ni zatvoriti oči pred Hrvatskim studijima. Oni su tu, i ja znam da se mnogima ne sviđa ovo što govorim, ali i njima se negdje mora naći mjesto i prostor. Lokalne zajednice nemaju dovoljno sredstava da ih zaposle u kulturi ili u knjižnicama... Osim toga, tu bi isto odmah reagirali knjižničari i druge struke. Ali, ponavljam, ne možemo zatvoriti oči pred Hrvatskim studijima.

Tihomil Maštrović, predsjednik Stručnog vijeća Hrvatskih studija

Bolje nego komparatisti

Kada je riječ o mogućnosti da diplomirani studenti hrvatske kulture predaju hrvatski jezik i književnost, kako je to nedavno omogućeno odlukom Ministarstva prosvjete, onda držim da je to otvoreno kao mogućnost. Dakle, u natječajima za profesore hrvatskoga jezika i književnosti prednost bez daljnjega i dalje imaju diplomirani kroatisti. Ukoliko takvih stručnjaka trenutačno nema, držim da taj predmet mogu predavati i diplomirani studenti hrvatske kulture i to barem jednako tako dobro, a vjerojatno i daleko bolje nego što to mogu diplomirani komparatisti. Evo zašto. Na studiju hrvatske kulture postoji niz kolegija iz povijesti hrvatskoga jezika, pa se tako na primjer posebno proučava jezik hrvatske književnosti 19. i 20. stoljeća, dakle jezik koji je temelj suvremenom hrvatskome jeziku. Tu je i kolegij iz dijalektologije, zatim jezične vježbe i drugo. U studiju komparativne književnosti ne postoji niz kolegija vezanih uz studij hrvatskoga jezika. Naši kroatolozi također mogu odabrati i kolegije iz pedagogije, didaktike i metodike i mislim da smo time zaokružili neke od temeljnih pretpostavki da se naši diplomirani studenti mogu zapošljavati u prosvjeti. Eto tako ja shvaćam ovu odluku Ministarstva prosvjete.

Dragutin Rosandić, predsjednik Stručnog povjerenstva za ocjenu strukovne kompetentnosti profesora hrvatskoga jezika i književnosti

Postavljamo stručne uvjete

Diplomirani studenti Hrvatskih studija, kao ni diplomirani komparatisti književnosti, nisu u tijeku svoga studija sustavno studirali relevantne predmete, jezikoslovne, književne i pedagoško-psihološke, koji ih kvalificiraju za poziv učitelja. Stručnu kompetenciju za obavljanje književnog i jezičnog obrazovanja u srednjoj školi posjeduju za sada samo diplomirani studenti kroatistike koji su tu kompetenciju stekli studijem jezikoslovnih i književnoznanstvenih disciplina u trajanju od osam semestara i to istodobnim studijem pedagogije, psihologije, didaktike, metodike i, što je također vrlo važno, školske prakse. U tijeku studija kroatisti proučavaju također i svjetsku književnost u opsegu u kojem im je to potrebno za rad u školi. To su ljudi koji su se upisivanjem ovoga studija opredijelili za učiteljski poziv i tako su i obrazovani. Da bi se s njima izjednačili u kompetenciji, komparatisti i kroatolozi morali bi položiti razlikovne ispite iz cijelog niza predmeta koje kroatisti studiraju četiri godine!

Nije dakle riječ o suprotstavljanju Filozofskog fakulteta i Hrvatskih studija ili bilo koje druge institucije koja se opredijeli za obrazovanje učitelja, ali mi postavljamo stručne uvjete koji se moraju ispuniti ako pojedine ustanove žele obrazovati stručnjake za rad u školi. Mi nikome ne želimo oduzeti pravo da obrazuje studente za zanimanje srednjoškolskog profesora hrvatskoga jezika, ali onda se to mora činiti po svim normativima koji se za taj poziv traže.

Studentica hrvatske kulture na Hrvatskim studijima u Zagrebu

Diplomirani kroatolog nema gdje raditi

Težište našeg studija je na nacionalnoj kulturi, a imamo veliki nedostatak što profesori srednje škole moraju nešto znati i o svjetskoj književnosti. Na tome bi ovdje trebalo poraditi. Ideja je inače sjajna. Zna se da diplomirani kroatolog nema gdje raditi, osim u ministarstvima ili diplomaciji, a strašno je teško doći do takvog posla. Dakle, ideja je izvrsna, ali nama fali puno toga; predmeti koji se tiču rada u nastavi i svjetska književnost... Ova odluka je dvostruki mač. Izvrsna, ali neostvariva. Za sada. Osim ako nam ne promijene program i ne počnu nas baš obrazovati za školu.

Student komparativne književnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu

Sigurnost za komparatiste

Pa, to je odlično! Mi se ne obrazujemo za neko sigurno i točno određeno zanimanje; uglavnom komparatisti završe kao kritičari ili u nekim novinama... Zato mi je odlična ova ideja da postoji nešto institucionalno, sigurno. Doduše, tu će se kroatisti vjerojatno buniti, ali budući da je u njihovom obrazovanju naglasak na hrvatskom jeziku i književnosti, onda bi bilo primjerenije da oni rade u osnovnim školama. Budući da je u srednjim školama naglasak na svjetskoj književnosti i relacijama književnosti s kazalištem i filmom, moje je mišljenje da je za profesora u srednjoj školi studij komparatistike svakako bolji. Ja sam odlučio polagati opće predmete pedagoškog smjera, tako da konkretno za mene ne postoji ni problem pedagoških predmeta, metodike i to... To je problem s onim komparatistima koji upišu opće predmete znanstvenog smjera.

Studentica komparativne književnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu

Prednost kroatistima

Ne slažem se s tom odlukom. Studij komparativne književnosti ne obuhvaća sva ona područja koja se rade u školi, prije svega mislim na hrvatski jezik, ali i na nacionalnu književnost. Ona jest zastupljena u našem studiju, ali nedovoljno za školu. Iako mislim da studenti komparatistike poznaju i svoj jezik i povijest hrvatske književnosti, ipak mislim da prednost treba dati kroatistima. Tako će i biti. Ako jedan ravnatelj bude birao između kroatista i komparatista, izabrat će kroatista, tako da ova šansa koja nam se nudi i nije prava šansa.

proza

Izlet

Pavle Kalinić

Dok je ulazila dodgeom u Paris Texas Waco je gorio. Silazila je s Interstatea broj dvadeset četiri, na lokalnu cestu, a David Korsch je upravo, u obliku dima, ulazio u legendu. Nekoliko slika uz tablu s imenom mjesta trebalo je pokazati da vlaška tradicija nije iznevjerena. Norita nije spadala u tu priču, ali nije pokazala otpor. Nastavljajući vožnju u smjeru sjeverozapada gledala je izloge koji su djelovali malo previše zapušteni za jedan američki grad, pa nalazio se on i u kojotojebini na rubu Texasa, tik uz Arkanzas. Još čudnije je bilo da nije zatekla ni jednog živog stvora na ulici. Sve potpuno prazno, kao davno napušteni filmski grad. Nekoliko milja dalje stigla je na glavni trg. Parkirala je, odlučivši malo protegnuti noge. Došla je čak dovde samo radi svog novog frajera, Europljanina. Škripa njenih čizama i njegovih tenisica odzvanjala je trgom. Zastali su pred prvim izlogom. Osjećali su tešku, prijeteću tišinu. Paris Texas kao da nije ni disao. Okretali su se oko sebe, ali na trgu, osim njihovog i još par automobila, nije bilo doslovce ničega i nikoga. Zavirivali su u svaki izlog i u svakom je bio namještaj prekriven prašinom. Cijeli je trg bio uokviren salonima namještaja. Prodavačica ili prodavača nije bilo nigdje. U jednom je bilo i nekoliko stolova koji su nalikovali na caffe. Ušli su i sjeli, ali nitko se nije pojavio. Tišina je postajala prijeteća.

— Ovo je suludo — Norita se osvrtala oko sebe pomalo nervozno.

— Već će se netko pojaviti — pokušao je sebe i nju primiriti Europljanin. Na susjednom stolu bilo je prljavih čaša i dvije šalice. Izgledalo je kao da je bio zauzet nepunu minutu ranije. Vrtjeli su glavama, pogledavali na sve strane, ali se nitko nije pojavio.

— Idemo odavde — nervozno je ustala Norita.

— Možemo pogledati namještaj...

— Pa ti nisi kod kuće! — proderala se vukući ga za ruku prema vratima. — Ovo je mjesto sjebano, a ti bi razgledavao! Čak i da mi treba namještaj, ovdje ga ne bih kupila ni u ludilu. Ne bih ništa ni ukrala, premda mi se čini da bi to prošlo nezamijećeno.

Izašli su prilično nervozni i zatečeni gradom koji je izgledao napušten kao nakon neke velike katastrofe, epidemije, nuklearnog rata ili sam Bog zna čega. U jednom izlogu učinilo im se kao da se nešto miče. Krenuli su u tom smjeru. U polumračnom izlogu ruka je podizala teret kao da vježba u teretani. Raspoloženje se naglo popravilo i nestalo je zabrinutosti s lica. Trenutak kasnije smiješak se sledio kad su, skoro istovremeno, shvatili da se radi o reklamnoj lutki u izlogu namještaja.

— Idemo odavde — nije se više dala nagovoriti na razgledavanje Norita.

— Smiri se, idemo — pokušao ju je zaštitnički zagrliti dok je ona skoro panično grabila prema dodgeu.

— Naravno da idemo. Mjesto je sjebano. Nema veze s Wendersovim filmom *Paris Texas*. Ovdje je sve mrtvo. Osim valjda šume koja ga okružuje. Kakav je to grad u kojem nema živog stvora?

— Rade! — pokušao joj je ponuditi razlog iako mu je i samom bilo glupo.

— Rade? Ma nemoj — pogledala ga je u nevjerici

Iz zbirke Pavla Kalinića *Pušači vremena*. Knjigu možete naručiti na tel. ++385 01 298 26 25 kod »Nova knjiga Rast«, Ulica trešanja 36e, 10020 Zagreb po cijeni od 49,90 kn

— a zar su, dok rade, u ovim pustim dućanima namještaja NEVIDLJIVI — proderala se.

— Gledaj ovaj frizeraj — pokazala je rukom aparaturu prekrivenu prašinom. A ispod te prašine skrivala se odavno isluženа mašinerija. Iako otvoreno, činilo se da nitko nije napravio frizuru barem trideset godina.

Uletjeli su šutke u kombi i krenuli prema izlazu iz grada.

— Napravi još krug po trgu — predložila je Norita dok je pogledom zvjerala kroz prozor ne bi li vidjela bilo što živo, možda mačku, pticu... Pri skretanju, gume su zaškripale. Sivi zidovi upili su sve tonove kao da ih nikada nije ni bilo.

— Koliko je velik ovaj napušteni grad? — pitala se naglas Norita.

— Toliko da jedva čekam ispariti odavde. Možda je nekad i bio velik, a sad ga više nema.

— Možda dvadeset tisuća ormara, stolova i stolica? Mačaka, miševa, pasa i ljudi ni u tragovima — vrtjela je glavom.

— Samo ti vozi — povikao je nastojeći razbiti pritisak koji mu je rastao u želucu. Izlazeći iz grada ugledali su Dunkin Donuts i veliko, svjetleće OPEN.

— Hoćemo li stati? — pokazao je rukom.

— Može! Ne želim tek tako otići. Hoću vidjeti bilo koga u ovoj rupčagi.

Na cijelom parkiralištu stajao je samo stari rasklimani ford granada model 77. Iskočio je iz kombija i zalupio vrata. Norita je oblačila jaknu.

— Hladno mi je oko srca — zagrlila ga je kao da mu se hoće uvući pod kožu. — Ovo je Twilight zone — povikala je ne puštajući ga ni nakon ulaska u slastičarnu Dunkin. Zagrlio ju je čvrsto dok mu je pogled klizio po lutkama zakucanim čavlima uza zid. Najblaže rečeno, neobičan dekor interijera.

— Ajmo dalje — pogledala ga je bez boje u licu.

— Ma kakvi — glumio je heroja — mi smo svjetski prvaci!

— U čemu?

— U preskakanju doručka.

— May I help you? — pojavio se glas iza kojeg je stajalo okruglo lice sa smiješkom, starije od šezdeset godina s neizbježnom zubnom protezom koja je svjetlucala pod neonom.

— Yes, kavu, kapučino i dvije krafne — naručila je Norita presretna da više nismo sami na svijetu.

— O. K, odmah, sjednite. Ima mjesta — pokazao je rukom po sali konobar.

U prostoriji, osim nas i dvije neobične bakice u kasnim sedamdesetim godinama, nije bilo nikoga. Bakice su imale kišobrane. Kiša je počela iznenada, upravo kad smo ušli u kafe-slastičarnu. Na plastičnim stolovima kričave ružičaste boje bili su razasuti platneni podlošci obrubljeni čipkom.

— Moram na WC.

— Molim te, nemoj dugo — sve mi je ovo suludo, odmahivala je nervozno glavom.

— Samo pijevcu pustit krv.

Nenadano ga je ćopio proljev. Crijeva su mu se raspadala kao da kenja žilete. Oblio ga je znoj i nije bio u stanju misliti na vrijeme. Kad je bol prestala, izmučen, izmilio je van. Norita je sjedila stisnuta u kutu uznemireno gledajući pred sebe, stežući jaknu kao da se njome brani.

— Što ti je? — Gdje si dosad? Umrla sam od straha!

— Gdje je cuga? Krafne?

— Ne znam, onaj je nestao, a ja odmah idem odavde — ustala je nervozno jedva održavajući ravnotežu koliko joj se žurilo.

Izlazeći s parkirališta, uz stenjanje motora i cviljenje guma, ništa im nije bilo jasno. Čak nisu bili sigurni da ne sanjaju. Prateći u retrovizoru obrise Paris Texasa poljubio je Noritu. — Živni, i ovo smo preživjeli. — Nije odgovorila, vjerojatno sređujući utiske, više nego nejasne.

Na dvadesetoj milji Interstatea u pravcu Dallasa naletjeli su na čuvanu barikadu. Policija i Nacionalna garda u punoj ratnoj opremi.

— Otkud vi s te strane — povikao je policajac mičući barikadu kako bi mogli proći.

— Iz Parisa!

— Pa koji luđak vas je pustio?!? — bio je zgranut policajac. — Cijeli grad je ispražnjen zbog istjecanja plina. Niste osjetili?

— Ne! — pogledali su se u čudu i nastavili za Dallas.

tema

ŠKOLA

Pripreme za kakvu budućnost?

Pluralizam je u odgoju egzistencijalno poštivanje djeteta

Vesna Krauth

Osnovna škola predstavlja temelj sveukupne zgrade obrazovanja. Još i više: sa stajališta djeteta ona predstavlja *sudbinski moment*: hoće li mu pomoći u njegovu razvoju i omogućiti ostvarenje vlastitih potencijala, ili će — suprotno tome — već u startu ugušiti svaku iskru kreativnosti, svaku volju za učenjem. Budući da je dijete biće u razvoju, svaka jednoobrazna, uniformna škola predstavljat će za veći ili manji broj djece *programirano nasilje* koje će ih zakinuti za njihov cjelokupni kasniji samorazvoj. Stoga je pluralizam u odgoju presudan upravo za osnovnu školu. Različitost — uvjetno rečeno — nužno već postoji u srednjim, odnosno visokim školama i na sveučilištima. Tu se đak ili student može opredijeliti *leži* li mu više matematika, design ili jezici.

No za što se može opredijeliti osnovac? Dijete već u prvom razredu uči *to catch up:* ili će uspjeti uhvatiti korak razvoja koji je propisao apstraktni, uniformni um statistike po kojoj su i gladni siti, ili će pobrati jedinice već u prvom razredu. Malobrojne će spasiti *dobra učiteljica*, mnogobrojnima će težina školske torbe dobrano *saviti kičmu*, a svima će oduzeti poveći dio djetinjstva i vremena za *igru* — jedinog legitimnog oblika učenja u nižim razredima. Od prvog do četvrtog razreda škola treba služiti djetetu (njegovu osobnu razvoju), a tek onda, postupno, treba napraviti prijelaz (5-6. razred) prema tome da dijete služi školi tj. znanju (rekao je Franz Calgren, autor knjige *Odgoj k slobodi*).

Osnovna škola trebala bi — primarno — djecu odgajati. Ne u moralnom smislu, nego u smislu podsticanja i podržavanja samorazvoja i ozbiljenja svega onoga što dijete sobom donosi. Ona bi trebala onu djetetovu *iskricu radoznalosti i kreativnosti* razvijati u postojani *plamen entuzijazma za učenje i oduševljenja za provođenje naučenog u djelo.* »Mrzim sve što me poučava, ako me u isto vrijeme ne podstiče na djelovanje« — govorio je Goethe. Stoga pluralizam u odgoju — kad je o osnovnoj školi riječ — nije samo strukovno pitanje metode — kako se to može učiniti pokojem sveučilišnom profesoru — nego je to egzistencijalno poštivanje djeteta i uvažavanje jednog — danas već zastarjelog i iz osnovnih škola izbačenog pojma — pojma razvoja. Pojam *razvoja* podrazumijeva da je odrastanje *proces* u vremenu. Poštivanje *procesa* koji se zbiva u vremenu odrastanja i razvoja djeteta podrazumijeva da nije dopustivo činiti, odnosno učiti nešto prije nego za to dođe vrijeme. *Speeded up* i *Instant conversion* koncepcije su odgoja koje bi najmanje mjesta smjele imati u osnovnim školama. Pogledamo li međutim sadržaj školske torbe jednog *drugaša, trećaša* ili *četvrtaša* — upravo ćemo tu koncepciju naći na djelu.

I na kraju — ali ne i najmanje važno — s osnovnom školom idu i neka pitanja i dileme koje srednje škole i fakulteti — s pravom — mogu zaboraviti, budući da se radi o već obavljenom izboru i preuzetom zadatku. Osnovna škola, kao priprema za budućnost, ne može — barem implicitno — izbjeći neka od ovih pitanja: koji je smisao odgoja i obrazovanja, treba li se orijentirati na pojedinca ili na zahtjeve diktature tehnološkog doba? Različiti svjetski poznati odgojni modeli različito odgovaraju na ova pitanja — Freinet, Montessori ili Waldorf. Ipak, bez obzira na razlike, svi su orijentirani prema potrebama djeteta. A to se za hrvatsko školstvo, barem kako je danas koncipirano, ne bi moglo reći.

Forum za slobodu odgoja

Vesna M. Puhovski, predsjednica *Foruma*

Forum za slobodu odgoja — hrvatski ured udruga je čiji su članovi učitelji, nastavnici i profesori, a član je međunarodne organizacije »*European Forum for Freedom in Education*«. Sjedište *Europskog foruma* je u Njemačkoj, a djeluje od 1990. godine.

Forum za slobodu odgoja u Hrvatskoj aktivan je od 1992. godine, a zalaže se za:

— afirmaciju pluralizma u hrvatskom školstvu
— demokratizaciju škole i njezinu prilagodbu standardima razvijenih europskih zemalja
— dostojanstvo učiteljske/nastavničke profesije
— autonomiju struke u odnosu na politiku
— dezideologizaciju i depolitizaciju škole
— razvijanje i unapređenje kvalitete odgojno-obrazovnog sustava

U periodu od 1992. godine do danas Forum je organizirao nekoliko simpozija i tribina baveći se uglavnom problemom pluralizma i alternativnih škola te kvalitetom obrazovnog sustava u Hrvatskoj posljednjih godina.

Tribinama koje je organizirao, Forum je poticao stručnu raspravu o stanju i perspektivama obrazovanja u Hrvatskoj, ali u toj raspravi, nažalost, nije realiziran i dijalog s predstavnicima obrazovnih vlasti, dok je nekih rezultata bilo u kontaktu s predstavnicima opozicijskih političkih stranaka, koje su na tribinama predočavale javnosti vlastiti obrazovni koncept.

Posljednja tribina, koju je *Forum* s partnerskim udrugama organizirao u ožujku ove godine, bavila se problemom suvremenog školstva u Hrvatskoj iz triju očišta: učenika — škola u kojoj bih želio/željela učiti, učitelja — škola u kojoj bih želio/željela poučavati, i roditelja — škola u koju bih želio/željela poslati svoje dijete. Analizirajući probleme današnje obrazovne prakse, sudionici tribine zaključili su da škola 21. stoljeća mora biti autonomna, pluralistička i dakako, adekvatnog materijalnog standarda.

Svojevrsni nastavak ove tribine — koja je pobudila veliki interes kako među redovnim članovima Foruma, uglavnom učiteljima i nastavnicima, tako i, s obzirom na akutnu bolest našeg obrazovanja, među roditeljima, sveučilišnim profesorima te akademicima — jest projekt »Škola za 21. stoljeće« koji vodi profesor Filozofskog fakulteta u Zagrebu Lino Veljak. U skladu s već navedenim osnovnim ciljevima *Foruma*, ovaj projekt želi:

— senzibilizirati javnost za goruće probleme školstva
— otvoriti javnu raspravu o mogućim rješenjima ustanovljenih problema
— uključiti što širi krug prosvjetnih djelatnika/ca u aktivno zagovaranje poželjnih rješenja i u njihovo ostvarivanje
— stvoriti mrežu civilnog društva u području odgoja i obrazovanja

Svjesno zanemarujući ovom prilikom niz skandala koji se kao posljedica društvene krize reflektiraju i na obrazovanje (neprincipijelni, rigidni odnos Ministarstva prema alternativnim/privatnim školama, tragičan ulazak nasilja u školе, skandal s neodobravanjem studija filozofije na riječkom Sveučilištu...), Forum ovom prilikom najavljuje tribinu *Škola za 21. stoljeće* kojom započinje realizaciju projekta, a koja će biti organizirana u pet točaka s uvodnim izlaganjima te diskusijom:

— ideologizacija obrazovanja — Žarko Puhovski
— zakonodavna struktura obrazovanja — Ivan Padjen
— upravljanje školom — Lino Veljak
— analiza udžbenika — Branka Baranović
— cjeloživotno obrazovanje — Nikola Pastuović

Tribina će se održati u Europskom domu, u četvrtak 28. listopada, od 10 do 15,30 sati, a njen drugi dio također u Europskome domu 19. studenog.

Očekujemo da ćemo tom prilikom predstaviti i knjigu Louise Stoll i Deana Finka *Kako unaprijediti kvalitetu i djelotvornost škola* u izdanju nakladnog društva *Educa*.

100% i 0%

Tri teze o programima, udžbenicima i obrazovanju učitelja i profesora

Zvonimir Šikić

1. Programi su gotovo svih predmeta u osnovnoj i srednjoj školi preobimni

Komentar: Analizirao sam jedan od udžbenika za prvi razred srednje škole (ne ističem koji, jer po rezultatu analize ne odskače od mnogih drugih), te sam ustanovio da je broj stranih i meni nepoznatih riječi koje se koriste u tom udžbeniku veći od broja riječi koje se usvaja u uobičajenom tečaju stranog jezika, s istim fondom sati (Analizirani udžbenik nije bio udžbenik stranog jezika)

2. Uvođenje paralelnih udžbenika za isti program sigurno će poboljšati kvalitetu tih udžbenika, ali njihov odabir često nije u skladu s tim ciljem

Komentar: Ministarstvo prosvjete ima diskrecijsko pravo u tom odabiru i često ga ne koristi u svrhu poboljšanja kvalitete udžbenika (pogotovo kad je riječ o tzv. nacionalnim predmetima). Osim toga pojava autora udžbenika što su često i nadzornici nastavnika koji koriste te udžbenike, dovodi do takvih anomalija da se u području njihova nadzora njihov paralelni udžbenik koristi 100%, a izvan tog područja 0% (što jasno govori o razlozima odabira, koji u takvim slučajevima sigurno nisu kvaliteta udžbenika).

3. Obrazovanje učitelja i profesora često je nekompetentno, a još češće neprimjereno

Komentar: Analizirao sam neke od udžbenika po kojima se obrazuju naši nastavnici, te sam ustanovio da se jednostavne teme često obrađuju do neprepoznatljivosti kompliciranо, i to zbog očite nekompetentnosti autora. S druge strane svjedoci smo i neprimjerenosti obrazovanja učitelja i profesora. U mnogim diplomskim komisijama uvjerio sam se da budući učitelji i profesori nisu u stanju odgovoriti na jednostavna pitanja što se tiču osnovnoškolskog i srednjoškolskog gradiva njihova predmeta, ali zato napamet (i bez razumijevanja) znaju odgovoriti na sofisticirana pitanja koja često spadaju u područje poslijediplomske naobrazbe.

ZA 21. STOLJEĆE

Ideologizacija kao napredak?

Teze za lokaliziranu raspravu o sustavu naobrazbe

Žarko Puhovski

0. U najširem (i stoga ne uvijek interpretacijski podobnome) shvaćanju ideologija je sustav ideja koji teži vlastitu ozbiljenju, djelotvornosti izvan »idejne sfere«. To pak i nije drugo jedan od mogućih opisa čitava obrazovnog djelovanja čime je nužna ideologičnost svake naobrazbe u najmanju ruku naznačena kao mogući problem.

1. Obrazovanje je, barem dijelom, svagda i ideologijski posredovano što je po sebi ozbiljan spoznajni i socijalni problem — no još je teže stanje ako je taj odnos čak i primitivniji.

1.1. Primitivnijim se taj odnos nadaje svakoj raščlambi koja uzimlje u obzir ne samo tekst nego i kontekst, ne samo sadržaj onoga što se naobrazbom »prenosi«, nego i način na koji se to čini. A nije potrebno posebno poznavanje pedagogijskih teorija e da bi se uvidjelo kako je »uvježbavanje uloga« — nedvojbeno bitan element svake socijalizacijske prakse — posebice djelotvorno kada je oprimjereno. Primjer dan uobičajenom shemom funkcioniranja škole (ili neke slične ustanove) u tom je pogledu odista jednoznačan — ona se dijeli na dvije skupine sudionika u naobrazbi: jedni drže predavanja, drugi ih slušaju. Nakon što je predavanje završeno — svakoj logici nasuprot — oni koji su predavali započinju s postavljanjem pitanja (a ne oni koji su ih slušali). Ova je »pouka« o »normalnosti« višestruko djelotvorna, njezino ideologiziranje jedva je još i potrebno. Dapače, svako ju ideologiziranje barem djelomice relativira.

1.2. Druga je predideologijska posredovna forma, karakteristična za domaće, ali i mnoge druge (ne čak samo postkomunistički određene) obrazovne ustanove — nacionalizam. Nosiva emocionalna i emocionalizirajuća struktura u mnogome ga razlikuje od ideologije (kako je, uza sve razlike, bivala razumljena od de Tracya, preko Marxa i Mannheima, do Bella, Shilsa i Arona). Jer, u svakome se je od tradicionalnih poimanja radilo o izvornome setu racionalnih stavova koji su potom (katkada i sustavno) razvijani do razina na kojima se racionalnost gubi, ali i o načelnoj otvorenosti ideologije za pristaše, neovisno o osobnome podrijetlu. Kod nacionalizma je slika posve drukčija, te je zato i njegovo djelovanje u mnogome različito od onoga što se uobičajeno razumije kao ideologijski učinak.

2. Škola koja — istovremeno i stoga zapravo kombinirano — djeluje posredstvom svojega autoritarnog i nacionalističkog nosivog postava, u osnovi promiče *podređenost* kao poželjnu sliku društvene uloge svojih pitomaca (u doslovnome smislu riječi). Ona je kako *stegovne* naravi (podređenost već ocrtanoj shemi reprodukcije autoriteta), tako i *emocionalne* (podređenost zahtjevanoj ljubavi spram zajednice — često identificiranoj s bespogovornom predanošću/privrženošću), te *spoznaje* (podređenost zadanim »neupitnim spoznajama«).

Dvije zdrave ruke nisu nam dovoljne — znanja nam treba

2.1. Stegovna je podređenost u funkciji navikavanja na potpunu relativnost pravednosti (koja će biti opetovano zamjenjivana s pridržavanjem naputaka što ih izdaju ovlašteni predstavnici sustava). Nerijetko se ovo disciplineriranje izvodi uporabom kolektivističkih paradigmi (primjerice, čitav razred plaća za razbijeni prozor i sl.), čime se izgubljenost učenika kao potencijalnog (!?) subjekta još dodatno naglašuje.

2.2. Emocionalna je podređenost zadana time što škola ne samo sadržajem pronosi sliku domoljublja, nego ju — u domaćim uvjetima upravo paradno — naglašuje kao skupinu uzornih vrijednosti koje su za polaznike u osnovi nedostižne (što, naravno, djeluje prvenstveno frustrirajuće). Ljubav spram »naših« i »našega« time je zadana kao obvezatni okvir.

2.3. Na spoznajnoj razini u pitanju nije samo posebice pripravljeno znanje koje je dalekosežno lišeno svake kritičnosti, nego i znanje koje operirajući nužno sa znanstvenim općim mjestima sličan status pridaje i nekim posve mitskim sastavinama nacionalističkoga domoljublja (»najljepša zemlja«, »more kakvoga nigdje nema«, »junaci kojima se divila čitava Europa«, itd.).

2.3.1. Posebno je upitno na razinu službene interpretacijske hrvatske »povjesnice« dovedeno transgeneracijsko razlikovanje (i suprotstavljanje) »nas« i »njih«, kao da je odista moguća konstrukcija nekoga »mi« koje obuhvaća primjerice sve Hrvate neovisno o tomu u kojemu su razdoblju živjeli. U cilju očuvanja idealizirane slike takvih svepovijesnih likova čitava se nacionalna povijest zapravo tumači kao neka vrst samoposluge — iz nje se uzimlje ono što prija, a ostalo ostavlja/potiskuje.

3. Moderna ideologizacija značila bi — do sada opisanome nasuprot — stanovito profiliranje prije svega sadržajnih elemenata obrazovnoga procesa. To bi profiliranje — budući je o ideologizaciji riječ — svakako predstavljalo stanovitu smetnju u idealno zamišljenome spoznajnom procesu, ali bi, ipak bitno reduciralo dvije bitne sastavine predideologijskoga značaja suvremene domaće škole — sustavno korištenje strukturnoga nasilja kroz ustanovno reproducirani autoritet predavača/ispitivača, te stalnu uporabu emocionalno zaposjednutih simbola i pojmova za koje se jasno daje do znanja da ih treba voljeti.

3.1. Uporaba emocionalno zaposjednutih simbola upućuje, uz to, i na činjenicu da je riječ o procesu na kojemu je svaka ustanovna naobrazba tek dio. Jer, ova je zaposjednutost već ranije, najčešće obiteljski, pripravljena, a posljednjih godina i svesrdno podržavana u djelovanju masovnih medija. Suglasje nacionalističke »ideologije« u obrazovnome procesu s užom i širom okolinom u kojoj učenici žive razlikuje ju i na ovoj razini od očite ideologizacije karakteristične za raniji politički i obrazovni sustav. Ma koliko ta negdašnja ideologizacija svojom primitivnošću bila teško podnosiva ona je postojala u stalnome i oštrom protuslovlju spram drugih (ponajprije obiteljskih) socijalizacijskih konteksta: čuvstvena zaposjednutost mnogo je rjeđe i pliće bila na djelu. Zbog toga su čak i srednjoročni rezultati takve ideologizacije bili podobni za razmjerno brzo poništavanje.

4. Dakako, kritika ovakve ideologizacije imala bi biti temom ozbiljne rasprave koja bi odgovarala onome što je predmetom rasprave u razvijenim sredinama. No, do toga će tek trebati doći. Za sada je dostatno upozoriti na to da taj model ima ozbiljnih poteškoća (koje su danas nerijetko u raspravi paralelno s dovođenjem čitava do sada znanog obrazovnog sustava u pitanje). Dospijevanje hrvatskoga društva do razine na kojoj bi kritika ideologija u školstvu bila kontekstualno smislena zahtijeva promjene koje su tek dijelom na vidiku.

Nužne zakonodavne promjene

Teze za promjenu stanja u području školstva

Lino Veljak

Centralizirani etatistički sustav upravljanja hrvatskom školom predstavlja — pored materijalnog položaja školstva i ideologizacije koja je nametnuta odgojno-obrazovnoj djelatnosti — glavni uzrok duboke krize u koju je naše školstvo zapalo. Imajući to u vidu vrijedilo bi razmisliti o stupnju opravdanosti sljedećih tvrdnji:

1. Nužne su takve zakonodavne promjene u području školstva koje će omogućiti zaustavljanje regresivnih tendencija u tom području i prilagodbu hrvatske škole europskim standardima.

2. Te promjene odnose se na upravljanje odgojno-obrazovnim sustavom u cjelini i svakom pojedinom odgojno-obrazovnom ustanovom te na uspostavljanje zakonskih pretpostavki za nesmetanu afirmaciju pluralizma u školstvu.

3. Upravljanje sustavom valja decentralizirati i deetatizirati. To znači da se Ministarstvo prosvjete mora ograničiti na skrb za financiranje i razvoj sustava te na organiziranje (a ne i provedbu) stručnog nadzora.

4. U oblikovanju dugoročne politike u području školstva, definiranju pedagogijskih standarda i obrazovnih programa primat treba imati struka: katedre za pedagogiju, nastavnički fakulteti, stručne udruge, učiteljski sindikati, prosvjetni djelatnici.

5. Ministarstvo ne može utjecati na personalnu politiku pojedinačnih odgojno-obrazovnih ustanova (ukidanje instituta potvrđivanja ravnatelja). Školom upravlja i odlučuje o svim personalnim pitanjima te o izvedbenim programima *školsko vijeće*, sastavljeno od predstavnika: učitelja i drugih odgojno-obrazovnih djelatnika, roditelja, lokalne zajednice i države (općine, grada, županije i države, ovisno o njihovu udjelu u financiranju pojedine ustanove) te (u srednjim školama, posebice u višim razredima) učenika.

6. Inspekcijske i savjetodavne službe skrbe za poštivanje zakonitosti i definiranih pedagogijskih standarda, vodeći pri tomu računa i o afirmaciji odgojno-obrazovnog pluralizma, kao i o nužnosti izbjegavanja nepotrebne birokratizacije. One su odgovorne u prvom redu organiziranoj struci.

7. Hoće li se struka krovno organizirati u formi Nacionalnog školskog vijeća (koje, ukoliko se uspostavi, mora biti stručno a ne političko tijelo), Zavoda za unapređenje školstva ili Nacionalnog instituta za odgoj i naobrazbu (ili pak u sva tri navedena oblika uz precizno razgraničenje kompetencija) mora u prvom redu ovisiti upravo o rezultatima javne stručne rasprave.

8. O programima i udžbenicima odlučuje struka, vodeći računa o afirmaciji principa pluralizma (uključujući i pluralnost udžbenika).

9. Nužno je smanjiti zakonske prepreke za raznovrsnost u školi, deregulacijom formalnih kvalifikacija i ukidanjem drugih krutih propisa koji favoriziraju unificiranu tradicionalističku školu.

Rješavanje obrazovne krize

Koncept cjeloživotnog obrazovanja — temelj prosvjetne politike

Nikola Pastuović

Posljednjih desetljeća obrazovanje su i odgoj u svojevrsnoj krizi što se očituje u razočaravajućim učincima edukacije na društveni razvoj i razvoj osobe, usprkos rastu novčanih sredstava koja se u školovanje mladih ulažu.

Glavni su uzroci krize identificirani u tradicionalnoj školi, odnosno shvaćanju da škola mora pripremiti mladog čovjeka za sve buduće potrebe. Zbog sve bržeg zastarijevanja znanja i vrijednosti to je, međutim, nemoguće, pa intenzifikacija i produžavanje školovanja ne rješavaju problem nego ga, zbog preopterećivanja učenika, potenciraju.

Šezdesetih su i sedamdesetih godina međunarodne organizacije, koje se bave razvojem i obrazovanjem, razradile koncept cjeloživotne edukacije (*lifelong education*) kojeg je UNESCO predložio svojim članicama kao temelj njihovih nacionalnih prosvjetnih politika, što je većina njih i prihvatila.

Glavna je značajka koncepcije cjeloživotne edukacije produžavanje obrazovanja s djetinjstva i mladenaštva na čitv život te usustavljivanje školovanja s neformalnim oblicima obrazovanja odraslih. To omogućuje rješavanje oba glavna uzroka obrazovne krize: 1. trajno osuvremenjivanje znanja i 2. rasterećenje očenika. Novije međunarodne razvojne studije ukazuju pak i na njegove mogućnosti u ublažavanju *odgojne krize* koja izlazi iz dramatičnih globalnih promjena uvjeta života, što traži modernizaciju i globalizaciju vrijednosnih sustava (razvoj *globalne etike* ili *svjetskog morala*). Stoga je koncept cjeloživotne edukacije odgovor i na vrijednosne izazove koje donosi globalizacija.

U Republici Hrvatskoj ne postoji eksplicitna strategija razvoja niti strategija razvoja obrazovanja kao njezina sustavna dijela. Zbog toga se pri usporedbi preporuka UNESCO-vih tijela i naše nacionalne prosvjetne politike moramo osloniti na procjene implicitne, nedovoljno transparentne prosvjetne politike koja se može rekonstruirati iz operativnih mjera prosvjetnih vlasti. To će biti predmetom naše raščlambe.

u žarištu

Budite informirani

Njemačke zaklade udružene u promicanju demokracije u Hrvatskoj

Grozdana Cvitan

U Hrvatskom novinarskom društvu u ponedjeljak 11. listopada održana je konferencija za tisak na kojoj je, u organizaciji Zaklade Friedrich Naumann, predstavljen projekt *Pitajte i birajte* pet njemačkih nevladinih zaklada. Predstavnici zaklada predstavili su projekt kao doprinos razvoju demokracije u Hrvatskoj, a neposredan povod projekta predstojeći su izbori. Zamišljen kao niz tribina projekt će biti realiziran u manjim gradovima i mjestima, a kao sudionici tribina pozvani su predstavnici svih saborskih stranaka koje u određenom mjestu imaju svoje predstavnike na izbornim listama. Sljedećih dana listopada te tijekom studenog organizatori najavljuju sedamdesetak tribina koje će se prenositi na lokalnim radio-postajama i na taj način omogućiti pučanstvu da bolje upoznaju stranačke kandidate, ali i ono što je puno važnije: stranačke programe. Zamišljene kao informativne, tribine su prvenstveno prostor na kojem birači upućuju pitanja o strankama glede njihova promišljanja svih političkih pitanja, a time i pitanja o političkoj budućnosti Hrvatske. Na taj način informirani građani s pojašnjenim programima i očekivanjima lakše će, točnije odgovornije i jasnije, investirati svoj glas u budućnost koju očekuje.

Poticanje za demokraciju

U Hrvatskoj djeluju zaklade Friedricha Eberta, Friedricha Naumanna, Heinricha Bölla, Hannsa Seidela i Konrada Adenauera. Riječ je o nevladinim organizacijama, nastalim mahom u Njemačkoj nakon Drugog svjetskog rata, a sa ciljem edukacije i informacije građana u demokraciji. Bliske različitim političkim programima i svjetonazorima (socijaldemokratima, liberalima, »zelenima«, kršćanskim socijalistima i kršćanskim demokratima) oni u svojoj zemlji posebno promiču interese i nauk određenih političkih razmišljanja u uređenju društva. U Hrvatskoj djeluju zadnjih godina (s predstavništvima i uredima u Zagrebu i Sarajevu), a način i oblici njihova djelovanja različiti su od zaklade do zaklade. Neke od njih sponzori su različitih radijskih programa na nezavisnim medijima te seminara, okruglih stolova i tribina na kojima sudjeluju specijalističke interesne grupe zavisno od zanimanja, političke orijentacije ili interesa pojedinaca. Ujedinjeni na zajedničkom projektu oni nastoje prenijeti iskustva iz vremena svojih početnih djelovanja u Njemačkoj kad se građane nastojalo potaknuti na aktivni politički život, a ono što očekuju u Hrvatskoj jest poboljšanje informiranosti građana prije odluke na izborima. Na pitanje zašto misle da su građani Hrvatske slabo ili nedovoljno informirani, predstavnici njemačkih zaklada odgovorili su višestruko. Prvenstveno smatraju da građani nikad nisu dovoljno informirani i da ih na političko djelovanje u demokraciji valja poticati. Predstavnica Zaklade Heinricha Bölla, Azra Džajić smatra važnim rad s pojedinim grupama i posebnim vrstama svijesti kao što su one ekološke, takozvane ženske grupe, mladi i slično. Svaka od zaklada ima posebno bliske kontakte s određenim političkim strankama u Hrvatskoj o čemu je izravno progovorio voditelj Zaklade Friedrich Naumann, Hans Georg Fleck izjavivši kako je njegova zaklada u vezi s projektom kontaktirala obje hrvatske liberalne stranke i tom prigodom dobila potvrdu o sudjelovanju i suradnji tih stranaka na projektu *Pitajte i birajte*.

Zatvorenici i pomorci

Izravnijeg odgovora o tome zašto strane zaklade smatraju da građani Hrvatske nisu dovoljno ili dobro informirani nije bilo, ali to nije trebalo ni očekivati. To građani znaju i sami, a ni strancima ni građanima nisu nejasni razlozi zbog kojih borba za medije drži Hrvatsku na svjetskim toplistama država kojima su zamjerke na informativni sustav stalna prijetnja i prostor vježbanja sve tišeg glasa i sve tužnijih odgovora ministra vanjskih poslova. Inače predstavnici zaklada upoznali su novinare sa činjenicom da projekt *Pitajte i birajte* financira njemačko Ministarstvo vanjskih poslova, a programe tribina vode domaći ljudi. U tom smislu nije važno kako su informirani oni koji projekt organiziraju, bio je jedan od odgovora, jer nitko od njih nije tu da pojašnjava ili pridobiva birače i biračice za svoju političku opciju, već za sljedeće izbore u Hrvatskoj. A izlazak na izbore trebao bi biti rezultat upravo dobre informiranosti i razvidne političke opcije kojoj se daje glas, umjesto povjerenja u impresionistički doživljaj onih koje većina pozna po isječcima koje diktiraju vlasnici hrvatskog medijskog prostora. Osim toga, programi zaklada nastalih iz određenih političkih promišljanja nisu samo programi bliski hrvatskoj oporbenoj, nego i vladajućoj sceni, pa u tom smislu sve parlamentarne stranke, bez obzira na sadašnji status u vlasti, imaju jednaku šansu. Kako će je iskoristiti i kako se predstaviti zavisi samo od stranačkih kandidata to jest predstavnika. Ostvare li planirani projekt u potpunosti, predstavnici pet njemačkih zaklada smatraju kako će tribinama i lokalnim radio-postajama uspjeti barem u sedamdesetak mjesta u Hrvatskoj približiti i pojasniti političku stranačku scenu o kojoj većina birača zna sve o čelnicima, aferama, transferima, sumnjama i mnogo manje o političkim programima i jasnim stajalištima na pitanja što očekivati kad neka od stranaka preuzme vlast u Hrvatskoj. Možda bi imali manje dvojbenih pitanja ne samo o dobrim namjerama, nego i o potrebama takvog organiziranja stranih zaklada, kad bi domaći mediji, umjesto u funkciji pojedinih političkih kandidata, bili u funkciji informacije i demokracije u Hrvatskoj.

Ostaje činjenica da njemačko Ministarstvo vanjskih poslova investira u hrvatsku demokraciju. Hrvatsko Ministarstvo vanjskih poslova već dugo investira u prepoznavanje Hrvatske. Hrvatska demokracija prepoznata je u svijetu vrlo otužno. Sedamdesetak naselja u Hrvatskoj može postaviti brojna pitanja stranačkim kandidatima i vidjeti kako izgleda informirati se pa onda čekati što će reći zatvorenici i pomorci, hoće li nepristrani promatrači biti u Hrvatskoj za vrijeme božićnih blagdana i pitati se kuda u svemu tome vode tragovi novca.

u spomen

Raisa Gorbačov
Investiranje u promjene

Našla se u položaju da društvenu moć u kojoj je participirala uloži u pravcu poboljšanja sistema realnog socijalizma

Željko Buzov

Raisa Gorbačov bila je jedna od rijetkih sociologinja ovoga stoljeća koja je raspolagala realnim društvenim utjecajem i koristila ga za konceptualizaciju i realizaciju društvenih promjena. Naglasak je na činjenici da je bila sociologinja, jer u našem vremenu, čak i u našoj blizini, nije jedina žena koja se našla u takvoj poziciji. Zato je njezina smrt 20. rujna 1999. simbolična.

U svim polemikama s kolegama drugih struka ili drugih usmjerenja sociolozi obično moraju pognuti glavu pred argumentom da bi globalni sociološki eksperiment bio, barem u znanstvenom smislu, neetičan. I na tome su nam znali hipostazirati gubitak znanstvenog tla pod nogama, jer da ne smijemo, čak i kad možemo, legitimno eksperimentirati svojim predmetom istraživanja.

Sociologija na ulicama

Onda su se na sceni pojavili Mihail i Raisa Gorbačov i sociolozi opet nisu primijetili argument koji se kotrlja ulicama. Učeni da je akcijsko istraživanje plansko i svjesno uvođenje eksperimentalne varijable u socijalni prostor, s namjerom da se njeno djelovanje produži i nakon prestanka registracije rezultata, nisu uvidjeli da se zapravo radi o planskoj društvenoj promjeni, nisu uvijek htjeli priznati da time zadiru i u sferu politike. No nemojmo biti previše kritični: sociolozi su oduvijek znali da je akcijsko istraživanje moguće provesti jedino ako naručitelj istraživanja i korisnik rezultata delegira istraživaču dio svoje društvene moći. Mihail Gorbačov, a neosporno je da je u njegovoj politici Raisa imala velikog udjela, uveo je dvije eksperimentalne varijable u socijalni prostor tadašnjeg realnog staljinizma: glasnost i perestrojku. Pojava Raise Gorbačov na svjetskoj historijskoj pozornici privukla je na sebe svjetla svih reflektora, ali ova dimenzija njezine ličnosti ostala je relativno neprimijećena. Nekako nismo mogli vidjeti da je na djelu, barem u jednoj faceti, sociologija koja provodi akciju društvene promjene.

Znam tko se ne slaže s ovim, napast će me s dva snažna prigovora. Prvi je da Raisa Gorbačova nije bila sociologinja, nego nastavnik marksizma-lenjinizma. A drugi je da i sama priznaje, u knjizi *Nadam se...* iz 1991. godine, da ni ona ni Mihail Gorbačov, pa ni itko iz njihova kruga nije znao u što su se upustili, od čega polaze, što ih čeka i kako to savladati. Ključna je njezina tvrdnja kako je »za svakom mišlju, svakom novom rečenicom, stajalo... teško, mučno preosmišljavanje i analiziranje prošlosti«.

Pa zar to nije opis istraživačkog postupka (i) u sociologiji, makar se radilo tek o »kabinetskom« i neempirijskom istraživanju? Ali, ne zaboravimo, Raisa Gorbačova bila je i empirijski istraživač, a nevjerojatno bi bilo da ona ili Mihail Gorbačov nisu znali interpretirati empirijske podatke, pa makar i iz sekundarnih izvora (što je također legitiman element sociološkog istraživanja). No ona je bila u izvanrednom položaju da sociološke rezultate, ako već ne sociološke metode, koristi u pokretanju i provođenju društvenih promjena, a neosporno je da je participirala i u društvenoj moći. Divna li položaja: naručilac i realizator akcijskog istraživanja u istoj osobi.

Marksizam-lenjinizam-preživljavanje

A što se marksizma-lenjinizma tiče... Vjerujem da je trebalo preživjeti. Pitajte svoje profesore koliko je trebalo muke, znoja, vještine i strpljenja da se jedan kratki kurs historijskog materijalizma u nastavnom planu i programu preimenuje u sociologiju jugoslavenskog društva ili sociologiju odgoja i obrazovanja. Osim toga, istraživač se razvija, novi koncepti ulaze u njegov vidokrug. Kad je diplomirala, Raisa Titorenko nije mogla ni teorijski pristupiti društvenoj znanosti, osim pod vidom marksizma-lenjinizma. S vremenom je Raisa Gorbačov razgradila tu paradigmu i usvojila sociološku. Ako to nije rezultiralo opsežnim teorijskim opusom, ipak se proces lijepo očituje u rezultatima praktičkog djelovanja.

Mihail Gorbačov, a neosporno je da je u njegovoj politici Raisa imala velikog udjela, uveo je dvije eksperimentalne varijable u socijalni prostor tadašnjeg realnog staljinizma: glasnost i perestrojku

Umrijeti ili živjeti od leukemije?

Pa ipak, u čemu je simbolika nestanka Raise Gorbačove? Osvrnite se, blizu je. Nije ona bila jedina žena u našoj blizini koja je svoj znanstveni habitus zaodjenula ogrtačem društvene moći i bitno se uplela u konstrukciju zbilje. Nije bila sociolog, nego je željela biti marksist-lenjinist. Nije koristila moć za društvenu promjenu, nego za njezino sprečavanje. Na kraju je njihovo, skoro simultano, javno djelovanje donijelo svojim začetnicama neočekivane plodove.

Raisa Gorbačov investirala je u pokretanje društvene promjene s ciljem da sačuva sistem u kome je egzistirala. Investicija je rezultirala potpunom destrukcijom sistema i instaliranjem nečeg potpuno novog. Njen mračni pandan Mira Marković-Milošević investirala je sve što je dvadesetak milijuna ljudi imalo kako bi spriječila promjene sistema u kome je bila profesorica marksizma. Što ćete, trebalo je preživjeti...!

Rezultat ove male sociološke analize: kolegica Raisa Gorbačov našla se u položaju da društvenu moć u kojoj je participirala uloži u pravcu poboljšanja sistema realnog socijalizma, a desila se promjena sistema. Po planetarnom konsenzusu odvio se klasičan slučaj društvenoga razvoja. Raisa Gorbačov tražila je društvenu promjenu, dobila je društveni razvoj. Valjda će i Mira Marković-Milošević jednom dobiti što je tražila.

Pa u čemu je simbolika Raisine smrti, čujem pitanja!

Ona nije u sociologiji na djelu, ona nije u odumrlom marksizmu-lenjinizmu, pa čak ni u radikalnom kontrastu prema Miri. Zlosretna simbolika je u tome što leukemija udara sasvim nasumce.

kritika

Šampanjac u otomanskoj noći

O suvremenoj srpskoj i albanskoj književnosti iz francuske vizure

Georges Nivat

Nakon rata na Kosovu pojavila se prava gomila knjiga od kojih je većina napisana na brzinu i nadahnuta proturječnim osjećajima. Eric Laurent u svojoj knjizi *Rat na Kosovu, tajni dosje* (*Guerre du Kosovo, le dossier secret*), predstavlja dnevnik odluka što su u ovom (zapadnom) svijetu donijeli veliki te u središte svoje studije stavlja nesigurna predsjednika Clintona, veoma pogođena činjenicom da mora voditi rat, nasuprot Tonyju Blairu koji misli da je Churchill. *Kosovo, najavljena drama* (*Kosovo, un drame annoncé*) zbirka je koju su uredili Olivier Mongin i Antoine Garapon, a okuplja doprinose poznatih francuskih intelektualaca što su stali na stranu »humanitarne« oružane intervencije, posebice Paula Gardea i Pierrea Hassnera. Knjiga okuplja članke uglavnom objavljene u *Espritu* i nadahnute *Komitetom Kosovo* kojem predsjeda Antoine Garapon. *Albansko pitanje* (*La question albanaise*) albanskog kritičara i romanopisca Rexhepa Qosje želi, kao što sam autor kaže, probuditi europsku savjest za albanski problem. Knjiga, kako bi to podržala, naravno, poziva na ujedinjenje »podijeljenog« albanskog naroda. I naposljetku, no u obrnutom smislu, *Kronika opkoljenog naroda — Jugoslavija 1993-1996.* (*Chronique d'un peuple assiégé — Yougoslavie 1993-1996*) Dimitrija Analisa predstavlja pogled jednog Srbina i otkriva novi medijski željezni zastor koji okružuje zemlju.

Zloslutnik, prorok i bard

Ali što je s književnošću? Ona zapravo još nije imala vremena reagirati, u svakom slučaju ništa nam još nije pristiglo u francuskom prijevodu. I albanska i srpska strana imaju velikih pisaca, osobito mislim na dvojicu: Ismaila Kadarea i Dobricu Ćosića. Njihova je publika u Francuskoj prilično nejednaka, prvi piše u *Le Mondeu*, dok se drugog, čini se, uglavnom bojkotira.

Autor *Generala mrtve vojske* i *Velikog zida* postao je zloslutnik, prorok i bard kosovskog naroda. *Tri posmrtna marša za Kosovo* objavljena su 1997, a u ovom nam času knjiga razgovora s Denisom Fernandez-Recatalaom pruža razmišljanja ovog »klasika« albanske književnosti o »Barbarskim vremenima«... Pamflet nošen slijepom i grandioznom srdžbom gdje Kadare u svojoj osveti smješta sve Srbe i vidi kako nam se približava »apokalipsa zalivena šampanjcem«. Svoja razmišljanja dovršava Tolstojem i njegovim *Hadži Muratom*, tekstom koji je bio cenzuriran za vrijeme carizma, komunizma i postkomunizma, kaže, »zbog toga što govori o sukobu između Rusije i Čečenije« i što je »pisac želio olakšati svoju savjest od budućih zločina«. Upravo je taj Tolstoj očito Kadareov model.

Dobrica Ćosić, sa svoje strane, čija ogromna freska *Doba zla* nije bila prihvaćena na način koji po našem mišljenju zaslužuje, objavljuje oratorij koji može služiti i kao prolog ili kao introitus njegovoj epopeji: *Apokalipsi* poemi u prozi što nam ponovno oživljuje mučenika iz jednog sela koje su uništili Nijemci za vrijeme Drugog svjetskog rata, jedan od mnogobrojnih zločina koji su u toj zemlji počinile Hitlerove trupe. Zatvoreni u crkvi, seljani razgovaraju, ispovijedaju se, ulijevaju si nadu ili je zajednički gube. Tekst se približava neiskazivom, postaje molba, kolektivno soptanje, čisto žarenje duše i jecanje izmučenog duha pred Bogom.

Drugi je srpski tekst *Širom otvorena vrata* Aleksandra Tišme, autora *Škole bezbožnosti*. Tišma navodi govor osuđenika na smrt u ćeliji, koji je u službi titoističke propagande 1944. bio u zaklonu i uvijek se dobro sklanjao od borbi. Poslan kao prevodilac (mađarskog je porijekla) u izgubljenu utvrdu u kojoj se ispituju zatvorenici, junak vidi kako jednog dana s hordom nesretnika u prnjama dolazi njegov nekadašnji prijatelj, pravi revolucionar, onaj isti koji ga je uveo u propagandnu službu, dok je sâm najobičniji varalica. Hvata ga strah, te tom čovjeku, žrtvi povijesnih vrtloga koji bi ga mogao razotkriti nudi priliku za bijeg. Poput Camusova *Stranca* Tišmin junak ne poznaje pravila i želi vikati: »Nisam onaj za kojeg me smatrate!« Ali se u isto vrijeme brine: u ratu nema više unutrašnjosti, a »širom otvorena vrata« njegove duše nisu zanimala nikoga...

Poluotok umornih očiju

Na kosovskoj je i albanskoj strani Eqrem Bashra, autor rođen u Makedoniji, koji je do početka nemilih događajâ živio u Prištini. Objavljene pod naslovom *Sjene noći*, njegove su pripovijetke napisane u Kafkinoj sjenci: Bashrini su likovi zarobljenici fantastičnog krvnika na mjestu gdje se sve »izokrenulo naglavce« i gdje je »važno živjeti... makar i kao pas«. Bashru ponovno nalazimo u maloj antologiji *Kosovo u noći* koju je objavio izdavač *éditions de l'Aube*. To je mala, dobro napravljena knjiga u kojoj se izmjenjuju pjesnici i prozaici. Ni tu se rat zapravo ne pojavljuje jer je puno tekstova napisano prije aktualnih događaja. To su tekstovi o patnji, egzilu ili policijskom satu. Arif Demolli pjeva o borbama i dugom strpljenju naroda koji kaže da je najstariji u Europi (jednako kao i Grci). A njegov junak piše *Mali znanstveni traktat koji će se pojaviti u nekoj stranoj reviji 2990. godine o tome »Kako su Albanci uspjeli preživjeti?«*

Rivalitet s Grcima čini se da je upisan u najdublji dio albanske psihe. U jednom lijepom tekstu iz 1985. godine Kadare meditira o *Eshilu ili vječnom gubitništvu*... Za albanskog autora eshilovska tragika još uvijek vodi svijet, iako svijet to ne želi vidjeti. »Palače Atrida danas su brojnije no ikad.« Antički balkanski kod, napušten od strane bizantizirane Grčke, preživio je u Albaniji. Otomanska noć sručila se na dva naroda s »poluotoka umjetnosti«, i Albanija je sama ostala »grubo isklesana stijena, krvava, dakako, ali s velikim dostojanstvom u svojim tragičnim temeljima«. Eshil »tragični gubitnik« još uvijek upravlja Balkanom, čini se da kaže albanski zloslutnik. Podsjećajući nas sve vrijeme da smo izgubili osamdeset tri Eshilove tragedije, a da je sedam preostalih samo još mala relikvija tragičnog, gotovo u potpunosti koncentriranih na poluotoku umornih očiju.

Preveo s francuskoga: Srđan Rahelić

* Članak objavljen u *Magazine littéraire*, srpanj-kolovoz 1999.

u žarištu

Mediji i izbori

Što su i koliko u proteklom razdoblju napravile stranke u Hrvatskoj

Grozdana Cvitan

Postoje li danas u Hrvatskoj nepristrani i neovisni mediji bilo je prvo pitanje što ga je voditelj u studentskom klubu *Palach* postavio sudionicima okruglog stola *Mediji i izbori* u petak, 1. listopada. I novinari i političari (među kojima su i kao sudionici i kao slušatelji dominirali oni mlađi iz različitih stranaka) brzo su se složili kako nepristranih i neovisnih u principu nema. Naime, oni postoje do jedne granice na kojoj to više nije moguće tvrditi. S obzirom na sponzore, donatore, utemeljitelje ili nadziratelje medije danas u Hrvatskoj uobičajeno je podijeliti na dvije osnovne grupe: državne i nedržavne. Nekako po logici podjele ne očekuje se da među državnim medijima mogu postojati i oni koji bi bili neovisni i nepristrani, pa se tako samorazumljivo po sebi prihvaća da svi mediji dotirani novcem poreznih obveznika, ponekad i monopolisti u određenim granama (danas su to nacionalne tv i radijske mreže ma kako se ove druge činile raznovrsnije), obvezatno služe jednoj partiji i jednom vođi. Razgovore o tom monopolu danas je moguće svesti na očekivanje postupaka buduće eventualne postizborne drukčije vlasti i činjenica koje će ona izmijeniti u ljudima i običajima u takozvanim državnim medijima.

Interesne grupe

Za razliku od te jednostavne slike državnih medija ostaje raznolika scena uglavnom tiskovina koje je moguće zvati neovisnima, ali uz različite ograde. Naravno, vlasništvo nad novinama prošlo je kao i sva ostala vlasništva u državi, a to znači podložno kriminalu i interesima moćnih. U tom smislu privatizacije nekih postojećih i osnivanje novih glasila najčešće je u službi interesne grupe pripadajućeg vlasnika ma što oni javno tvrdili. Uostalom svaka dublja analiza to bi lako dokazala. Zato je pitanje je li riječki *Novi list* jedini stvarno neovisni dnevni list u zemlji postalo prihvatljivo nakon što je preformulirano u pitanje je li riječki *Novi list* najmanje ovisan dnevni list u zemlji? I dok jedne u tom listu smeta svakodnevno pojavljivanje Slavka Linića na brojnim fotografijama, kolega iz iste novine svjedočio je kako je jedan od nezadovoljnika *Novim listom* upravo taj isti riječki gradonačelnik. Ono u čemu su se svi složili s obzirom na nezavisnost glasila jest način izvještavanja s tiskovnih konferencija koje prate stranački život i koje su mahom korektne. Znači li to da stranke u novinama smeta ono što je rezultat novinarskih promišljanja i zaključaka? Ako je tako, dobro je da za neko buduće vrijeme demokratičnijeg društva već sada naviknu na to da će podjednako dolaziti pod analitičku lupu i promišljanje kakvo još danas nisu spremni prihvatiti. Uostalom, potpuno zadovoljstvo stranački angažirani pojedinci mogu upražnjavati čitajući svoja partijska glasila, koja se ne distribuiraju, a informativnost se svodi na biltensku razinu priopćenja.

Manekeni na pisti

U jednom trenutku izvanriječkim gostima tribine zanimljiv je bio razgovor predstavnika dviju stranaka. Predstavnik mladeži HDZ-a izjavio je kako je njegova stranka na određenom području, a u svrhu poboljšanja, napravila koliko je mogla. Predstavnik HSS-a nasmijao je nazočne u dvorani primjedbom: Da bar niste! Obje spomenute stranke u Rijeci su u oporbi, a poruka iz toga kratkog dijaloga čini mi se drukčijom od iznesene. Naime, podignuta na razinu zemlje ona ostavlja pitanje: što su i koliko u proteklom razdoblju napravile stranke u Hrvatskoj? Jesu li mogli više? Oni su spremni zakleti se da nisu. To im nije nužno povjerovati. Analizu o tome zasad ne objavljuje nitko, a trebalo bi iz mnogih razloga. Ali, ona glasila koja nisu ni partijska ni ovisnici bogatog tajkuna s vrlo određenim stranačkim interesom, pokazuju sasvim drugu ovisnost. Novinari takvih glasila mahom se zanimaju za oporbenu stranačku scenu i alternativne mogućnosti opstanka, a njihova kritičnost često je umanjena simpatizerstvom slabijih i nemoćnijih. Jer kako kritizirati ionako nemoćnu oporbu u predizborno vrijeme kad bi toj istoj oporbi trebalo pomoći da promijeni vlast? Izgovoriti svoju kritiku danas ili je ostaviti za sutra kad se ta promjena dogodi? Ostaviti nešto za sutra uvijek graniči s opasnošću da ne bude nikad, jer oni koji su sad

Tribina u Rijeci, 1. listopada 1999.

voljni ponešto i čuti možda to sutra više neće moći, stići ili htjeti? A što onda?! Možda bi ankete među novinarima pokazale stvarno stanje razmišljanja, kritičnosti, slabosti pa i angažiranosti u onome što se zove objektivni novinarski rad. Ali od svakog odstupanja od objektivnosti najveću štetu imaju oni koje ta objektivnost štedi. Ne samo što bi se već danas trebali navikavati na kritiku koja ih u izmijenjenoj sutrašnjici očekuje, nego što im još danas ta kritika može i pomoći da izbori koji se bliže budu za njih povoljniji. Jer u priči *Car je gol* smijuljili su se mnogi, a rijetki priznali što vide.

I napokon jedno važno pitanje na koje oporba do danas odgovara različito i uglavnom netransparentno, a otprilike glasi: tko će sutra oblačiti cara kad mine gužva oporbe i maneken išeta na pistu kritike?

e s e

Ta beznadna stvorenja

Može se predvidjeti da bi ljudi u androidima našli pouzdanije partnere, iskrenije prijatelje, suosjećajnije i zanimljivije sugovornike nego što ih danas mogu naći

Kiril Miladinov

Religiozni glavonje rekli su da su androidi objekti, ma koliko bili nalik čovjeku, i da samo Bog može stvoriti ljude. Ja nisam religiozan, ali sam se s tim složio. Inače bih ostao bez posla.
Hampton Fancher, *Blade Runner*

Po mnogim predviđanjima, u tehnologiji razvoja nebioloških inteligencija tek za pedesetak godina možemo očekivati da ćemo znati proizvesti svijest na stupnju nižih sisavaca. Sigurno je da će se kraj 20. stoljeća na tom polju jednom promatrati u najboljem slučaju kao razdoblje ranih, možda i vrlo naivnih tehnoloških vizija, ali nipošto presudnih proboja. No realno je vjerovati da će čovjek na kraju tog razvoja (ili, bolje rečeno, na nekom njegovu stupnju) biti u stanju proizvesti sliku i priliku svojega duha, biće koje će mu biti ravnopravno po mentalnim svojstvima. I dosta je razloga da se već danas pitamo o nekim dilemama te budućnosti. Filozof Hans Moravec upozorava da se već moramo početi pripremati na budućnost u kojoj će svim područjima zavladati superinteligentni strojevi i u kojoj ćemo biti isključeni iz svih zaista zanimljivih razvoja ako izgubimo priključak s razvojem tehnologije mišljenja, i mislim da je u pravu. A oni koji se s tim ne slažu, mogu takva razmišljanja shvaćati i kao više ili manje zanimljive misaone eksperimente.

Najčešće spominjan etički problem u vezi s pojavom nebioloških inteligencija našeg stupnja razvoja pitanje je bi li im se samorazumljivo pripisivala ista prava koja imaju ljudi. Ovdje neću govoriti o tome, uglavnom zato što sam u tom pogledu optimist. Ne vjerujem da bi se mogla realizirati vizija iz *Blade Runnera*. Razlog što se danas još vjeruje u načelnu problematičnost pripisivanja tih prava očito je još neprevladana dominacija starih intuicija po kojima je čovjekova svijest manufakturni proizvod *plus* još nešto, neodredivo. A budući da čovjek mistične moći doduše pripisuje Bogu, ali uz svu svoju samodopadnost ipak ne i samome sebi, on ne može pretpostaviti da bi se to *nešto* moglo naći i u proizvodu njegovih vlastitih ruku. No mislim da bi ta intuicija o *nečemu* kao supstratu svijesti na kraju ipak bila prisiljena na kapitulaciju ako bi joj se suprotstavila mnogo snažnija, posve vitalna intuicija svakodnevnog života. Iskustvo da uz nas postoje bića koja uz sva druga mentalna svojstva pokazuju i jednaku sposobnost introspekcije, autorefleksije i doživljavanja svojega *ja* poput nas, sigurno bi bilo mnogo jače od usađenih vjerovanja o ekskluzivnom božanskom *copyrightu* na svijest. Parafrazirajući Sloterdijkovu trenutno toliko diskutiranu tezu, i u ovom slučaju možemo reći kako je religije danas ionako najsmislenije razumjeti kao predloške za tehnološki razvoj. A nakon prihvaćanja psihološke jednakosti Božjeg i čovjekova stvorenja, teško bi bilo zamisliti da bi se u budućnosti mogao uspostaviti ili održati neki antiutopijski sistem nalik staleškom ili čak robovlasničkom.

Najezda robota

Ovdje me više zanima jedan drugi problem, s kojim bismo morali računati ranije nego s prethodnim. To je hipotetični spor među nama, ljudima, o tome što bi nam mogla donijeti budućnost koju bismo dijelili s transhumanom inteligencijom. Neki futurolozi predviđaju za kraj 21. stoljeća čak i planetarne ratove zbog neslaganja o tome treba li proizvoditi inteligentne strojeve. Razlog odbijanju takvog projekta bio bi strah naših potomaka da bi takvi strojevi mogli iskoristiti prednosti koje imaju pred ljudima tako da se okrenu protiv njih, onako kako se to događa među ljudima. Takav se strah može činiti smiješnim i kao da je preuzet iz stereotipne *SF-književnosti*. Ali da bismo se tome zaista mogli od srca nasmijati, moramo se rastati od dobrog dijela onoga što se smatra bitnim za našu kulturu. Pokušat ću objasniti na što mislim i iznijeti argumente protiv teze da bi inteligentni strojevi mogli predstavljati prijetnju čovječanstvu.

Parafrazirajući Sloterdijka, možemo reći kako je religije danas ionako najsmislenije razumjeti kao predloške za tehnološki razvoj

Bića o kojima je ovdje riječ, po definiciji su jednaka ljudskom inteligentnom biću, osim što kod njih možemo apstrahirati od jedne za nas do danas neizbježne biološke uvjetovanosti: ta bića ne tragaju ni za kakvom tajnom svoje duše, jer je porijeklo njihove svijesti od početka transparentno. (To što bi se ona, naravno, razlikovala i time što bi njihove mentalne i fizičke sposobnosti bile superiorne ljudskima, ovdje nije relevantno. Ne zanima me bi li im čovjek imao razloga zavidjeti, nego bi li ih se imao razloga plašiti.) Drugim riječima, problem je sljedeći: možemo li zamisliti neki izvor društvene diskriminacije koji ne bi pretpostavljao razvikanu *conditio humana* da je čovjek metafizičko biće koje se pita o svojoj skrivenoj biti, nego bi se mogao obrazložiti i razlozima koje možemo pripisati i svijesti koja samu sebe shvaća komputacionalistički, svijesti kojoj se *ne* postavljaju pitanja o vlastitom identitetu? Jedino bi se mogućnost takvog izvora zla mogla navesti u prilog strahu od inteligentnih strojeva.

Očito je da je baš ta slutnja o nespojivosti diskriminatorskih koncepcija života u zajednici i komputacionalističke koncepcije svijesti i danas vrlo jaka, i zato nam spomenuta ideja o korumpiranim robotima i zvuči fantastično. Ako je zaista tako, onda se s jedne strane nameće pomisao da bi se komputacionalistički model svijesti već danas morao moći pokazati vrlo praktičnim. Kada bi se prepoznalo da glavna zla u društvu proizlaze iz toga što čovjek ne shvaća svoju svijest na odgovarajući način, bilo bi lako postići konsenzus o prihvaćanju takvog modela svijesti. To što komputacionalistički model svijesti usprkos tome nije općenito prihvaćen, pokazuje da je ta intuicija danas ipak još slabija od jedne druge, naime od intuicije da bi takva teorija oduzela neku bitnu draž našem samorazumijevanju. Tada bismo, naime, fenomenalne sadržaje svoje svijesti bili prisiljeni u potpunosti objašnjavati kao rezultate komputacijskih procesa, dakle kao posve virtualne. A to bi, boje se mnogi, našoj autorefleksiji oduzelo mnogo od njezine filozofske dramatičnosti, jer bi suspendiralo vječna metafizička pitanja. Dok prvu intuiciju smatram točnom, druga mi se čini sasvim netočnom — mislim da zapravo tek tim pomakom naše razmišljanje o nama samima stječe dramatiku koja nam može biti »metafizički« zanimljiva. Ovdje se ograničavam na pokušaj dokaza istinitosti prve intuicije.

Pitanje o identitetu našeg *ja* metafizička je prisilna radnja koja je oduvijek samo ograničavala naše spoznavanje svijeta i sporazumijevanje s drugima

Metafizička prisilna radnja

Prema tome, pitanje na koje sada treba odgovoriti glasi: što je način na koji se prema samoj sebi odnosi svijest — što o sebi, ako je imalo obrazovana, *zna* da je operativni sistem i ništa drugo — znači za njezin odnos prema drugima.

Očito je da bi takvo biće o sebi moglo zaključivati samo na osnovi cjeline svojega iskustva i da ne bi moglo pretpostavljati neko predspoznajno »unutrašnje« iskustvo svojega identiteta, *ispod* bitova. Tako bi ono *moralo* imati svijest o tome da njegova konstrukcija slike vlastita duha ovisi o otkrivanju što veće količine smisla ili racionalnosti u sadržaju njegovih »vanjskih« spoznaja. Komputacionalističkoj je svijesti dakle imanentan imperativ interpretacije iskustava kao što smislenijih. Naravno, najveća se količina smisla otkriva pri prepoznavanju drugih svijesti. A one se kao takve moraju prepoznavati premda operiraju pojmom smisla koji promatraču ne može biti neposredno plauzibilan, premda uvijek konkretiziraju svoju racionalnost *drukčije* nego on. Njihove izjave, postupci i vrijednosti očito nisu identični promatračevima. Prema tome, samorazumijevanje takve inteligencije odvija se samo kao identifikacija drukčijih racionalnosti drugih *kao* racionalnosti — *usprkos* njihovoj očitoj različitosti od vlastite racionalnosti.

Takvu osnovu samorazumijevanja može minirati samo neki prokrijumčareni koncept identiteta. On ukida imperativ prepoznavanja drukčijih konkretizacija kao konkretizacija *racionalnosti*, jer služi kao nova, »samoutemeljujuća« osnova samorazumijevanja. Teret dokaza za racionalnost druge svijesti njegovim se uvođenjem prenosi na nju samu. A budući da ona sama, kao različita, to nikada ne može dokazati, nekomputacionalistički ili esencijalistički zamišljen model svijesti neizbježno teži redukciji racionalnosti na set vlastitih uvjerenja. Onog trenutka kada ideju svojega identiteta počnem zamišljati kao više nego virtualnu, prekidam i svoju interpretaciju drugoga kao racionalnoga, jer u njegovu se racionalnost mogu osvjedočiti samo kao u *virtualan* proizvod smislene konstrukcije svijeta. Komunikacijski prekid i odustajanje od razumijevanja uvijek su rezultat udaljavanja od komputacionalističkog shvaćanja svijesti. Pitanje o identitetu našeg *ja* metafizička je prisilna radnja koja je oduvijek samo ograničavala naše spoznavanje svijeta i sporazumijevanje s drugima.

To pitanje vodi do nekog oblika samoprepoznavanja svijesti u setu fiksnih uvjerenja kojima se pripisuje racionalnost. Tako određena slika svijeta, kao vlastiti način konkretizacije racionalnosti, stupa u konkurenciju s konkretizacijama drugih, jednako fiksno shvaćenima. Racionalnost postaje relativna, raspada se svaka objektivnost istine. Drugi se identiteti također pozivaju na svoj smisao, ali njihov smisao istodobno ostaje stran. Umjesto komunikacije, možemo govoriti samo o reprezentaciji vlastitih »identiteta«, njihovu međusobnom odmjeravanju. Tako esencijalistička slika svijesti ne ograničava samo naše sporazumijevanje s drugima, nego nam diktira i antagonistički model zajednice.

Ksenofobične predrasude

Ako je to točno, očito je da komunikacija pretpostavlja komputacionalistički pojam duha i da će imati to bolje izglede na uspjeh što se u nju manje miješaju esencijalistički koncepti identiteta. To, naravno, ne znači da je na taj način osiguran jednoznačan transfer između različitih projekata konkretizacije racionalnosti, ali to je zato što komunikacija to i nije. A pogotovo takav transfer nije preduvjet sretne zajednice. Naprotiv, njezin je preduvjet upravo odsutnost takvog ideala.

Još se nešto ne smije krivo razumjeti. Budući da se ne radi o idealu komunikacije fiksnih sadržaja, interpretacijska prednost nebioloških inteligencija nema nikakve veze s njihovim savršenijim mentalnim sposobnostima. Radi se isključivo o tome da iz komputacionalističkog modela svijesti, na koji su one više-manje osuđene, slijedi praktični stav totalnog *interpretacionizma*. Fatalni promašaj u interpretaciji i otuda neuspjeh socijalizacije, koji se oduvijek nadvija nad čovjekove zajednice, ne proizlazi iz nedostataka naših logičkih kapaciteta, iz sporosti našeg shvaćanja ili ograničenosti naše memorije. On je posljedica nezgrapnog modela svijesti, slike koju smo kroz povijest stvorili o svojem identitetu. Samo u onoj mjeri u kojoj svoju svijest shvaćamo komputacionalistički, možemo zaista prepoznavati druge kao racionalne partnere.

A ako je sve to točno, nije li očito da bi mnogo prije inteligentni strojevi bili oni koji bi se imali razloga plašiti svojih bioloških suvremenika? Mi smo oni koji su uvijek iskazivali odbojnost prema neesencijalističkim modelima autorefleksije i mi smo oni koji iza sebe imaju beznadnu povijest konstituiranja svojih zajednica kao sistemâ represije. Također se može predvidjeti da bi sami ljudi u takvim androidima našli pouzdanije partnere, iskrenije prijatelje, suosjećajnije i zanimljivije sugovornike nego što ih danas mogu naći. I čini mi se teško zamisliti neko zaista valjano opravdanje koje bi za svoje stavove mogla iznositi antiandroidna strana u ideološkom sukobu budućnosti, neko opravdanje koje ne bi jednostavno eksploatiralo najmračnije ksenofobične predrasude što nam ih je usadila dosadašnja civilizacija. Ideologiju koja bi se suprotstavljala konstrukciji suviše inteligentnih strojeva mogli bismo čak usporediti sa starim programima prisilne sterilizacije. Ali s malom razlikom: ako je ideologe klasične sterilizacije gonio strah od preplavljivanja društva »nižim« jedinkama, nove borce za sterilizaciju neurotehnologije pokretao bi prije svega strah od vizije društva u kojemu više ne bi bilo mjesta za njihove vlastite niskosti. Zato predlažem da ih, kako bismo ih razlikovali od eugeničara, nazovemo *kakogeničarima*. Z

u žarištu

Ususret Frankfurtskom sajmu

Godišnji Frankfurtski sajam knjiga traje od 13. do 18. listopada. O njegovoj veličini i važnosti govore brojke: na 180.000 kvadratnih metara predstavit će se više od 360.000 novih naslova, više od 6.800 izdavača iz više od sto zemalja. Zemlja gost ovoga je puta Mađarska čiju književnost organizatori predstavljaju kao jednu od »najraznolikijih i najuzbudljivijih europskih književnosti«. Hrvatska će se predstaviti na dva štanda: nacionalnom i onom koji je zakupila udruga Hrvatskih neovisnih nakladnika. Z

Branko Čegec, predsjednik Hrvatskih neovisnih nakladnika

Preskupa zabava

Koliko izdavača u okviru Hrvatskih neovisnih nakladnika sudjeluje na sajmu, koliki prostor imaju, koliko naslova predstavljaju?

— HNN ima dvadeset dva člana, od toga njih dvadeset, koji su uspjeli izdati knjigu od prošle godine, sudjeluje na sajmu. Ovih dana prikupljam konačne popise izložbenih programa i ne mogu reći točno koliko je novih naslova, ali je sigurno riječ o tristotinjak novih knjiga. Izlažemo na štandu od šesnaest kvadratnih metara.

Koliko vam je u organizaciji pomogla Zajednica nakladnika i knjižara koja djeluje pri Hrvatskoj gospodarskoj komori?

— Mi smo svoj nastup, katalog i sve tehničke detalje organizirali i financirali sami odnosno uz pomoć Instituta Otvoreno društvo Hrvatska. Zajednica nakladnika i knjižara nije uopće sudjelovala u organizaciji predstavljanja na Frankfurtskom sajmu ove godine zato što je Hrvatska gospodarska komora Zagreb, potpuno neovisno o Zajednici, organizirala nastup hrvatskih izdavača na nacionalnom štandu. Ne znam u kom je obliku Komora sudjelovala u toj organizaciji financijski ili organizacijski, ali to što radi Hrvatska gospodarska komora Zagreb nema nikakve veze sa Zajednicom nakladnika i knjižara s kojom Komora Zagreb ne želi surađivati.

Među dvadeset i dva člana Hrvatskih neovisnih nakladnika nalaze se oni poput Durieuxa, Antibarbarusa, Jesenski i Turka, Meandra, Naklade MD, *da nabrojim samo neke, čija su izdanja na svim top listama prodavanosti. Znate li s kojim će se naslovima Hrvatska uopće predstaviti na svom nacionalnom štandu od, koliko se za sad zna, otprilike dvjestotinjak kvadratnih metara?*

— Smisao nastupa na nacionalnom štandu uvijek je bio problematičan. Kada netko želi predstavljati nacionalno izdavaštvo, treba ići s nekakvim projektom. To do sada nije bio slučaj, barem posljednjih šest, sedam godina koliko ja odlazim u Frankfurt. Uvijek je bila riječ o nekom konceptu s uporištem u povijesti. Sve ostale zemlje nastoje prezentirati svoju suvremenu književnost. Naš nacionalni štand nije nikad radio na tome da prezentira svoju suvremenu književnost. Dapače, prošle godine su tamo bile obješene, kao dekoracija, osmrtnice — fotografije s godinama rođenja i smrti nekih naših značajnih pisaca kroz povijest. Ove se godine, koliko sam saznao iz novina, priprema izložba posvećena Marku Maruliću što je pokušaj vraćanja Marulića u Europu — tamo gdje on već odavno jest. Ne znam koliko to ima smisla. Mi, pri tom mislim na HNN, nastojimo učiniti dostupnima naše suvremene autore, autore koji se čitaju, učiniti ih dostupnima tom malom broju agenata i izdavača zainteresiranih za male zemlje, male jezike, i mi tu nemamo neke strašno velike ambicije. Frankfurt za hrvatske izdavače, nažalost, nije mjesto gdje se sklapaju neki veliki poslovi. Mi tamo moramo biti, omogućiti da naše knjige budu dostupne, da bismo eventualno, u slučaju da izdavanje knjiga u ovoj zemlji postigne neki rejting, neku težinu, mogli razmišljati i o nekom normalnom poslovanju.

Što mislite o Hrvatskoj kao eventualnoj zemlji partneru na Frankfurtskom sajmu? Koliko je to pametno u situaciji u kojoj se nalazi izdavaštvo danas?

— Nadam se da nema nikakve šanse da se to dogodi, jer zemlja koja uništi svoje izdavaštvo nema što tražiti na takvom sajmu. Onog trenutka kad se promijeni politika prema knjizi i izdavaštvu u ovoj zemlji, možemo početi razmišljati o tome da se predstavimo na sajmu u Frankfurtu, i onda će to imati smisla. Ove je godine Mađarska zemlja partner, a Mađarska je učinila strašno puno za svoje izdavaštvo, ima sjajnu produkciju i dala je sve od sebe da se predstavi izvan svojih granica. Nakon toga dolaze Poljaci. To su zemlje kojima je stalo da se njihova književnost i izdavaštvo pojavljuje što je moguće više izvan granica zemlje. Ne znam s čime bi se Hrvatska tamo uopće trebala predstaviti. Ono čime se ovih godina predstavljala nema nikakvog smisla. Preskupa je to zabava, a da bi se smjela organizirati na račun poreznih obveznika. Z

Albert Goldstein, predsjednik Vijeća Zajednice nakladnika i knjižara

Knjige i Potemkinova sela

Kako teku pripreme za Frankfurtski sajam knjiga?

— Nemam pojma. A mogu vam reći i zašto. Zajednicu je do ljeta opsluživala, pa prema tome i organizirala njezine aktivnosti, Gradska komora, odnosno Hrvatska gospodarska komora Zagreb. Negdje pred ljeto dobio sam pismo, vrlo interesantno sročeno, kojim tadašnji predsjednik Hrvatske gospodarske komore Zagreb, Vjekoslav Tomašić otkazuje sve usluge Zajednici. Vijeće se nakon toga sastalo u restoranu Baltazar, održalo svoj sastanak. Nakon tog sastanka imali smo razgovore s gospodinom Nadanom Vidoševićem koji je predsjednik Hrvatske gospodarske komore, te smo dogovorili, i to se sada realizira, da Zajednicu servisira, kao integralni dio Komore, centralna, Gospodarska komora Hrvatske, jer je i naša Zajednica republička. Međutim do dana današnjega nisu određeni ljudi koji će to raditi. Baš danas bio sam na dogovoru, pa ćemo dobiti čovjeka koji će voditi brigu o tome, a taj čovjek mora preuzeti i dokumente, sve ono što dokumentirano predstavlja praćenje rada Zajednice u Gospodarskoj komori Zagreb. Dok ne dobijemo te papire, mi ni ne znamo što se čini. Što činimo mi — to znamo, jer se sastajemo, donosimo neke odluke i zaključke, i prema njima postupamo. Frankfurtski sajam je akcija koja se priprema puno ranije — mislim da su se ugovori o zakupu prostora zaključivali krajem travnja — a mi osim dopisa, koji nam je poslala Gospodarska komora negdje pred ljeto, u vezi s prostorom, zakupninom i ostalim, nismo dobili ništa. Nema smisla pokušati intervenirati u nešto što je pred realizacijom i u što se više i ne može intervenirati. Mi nemamo, dakle, pojma ni koja je koncepcija izlaganja, koje su promocije, što radi Gospodarska komora Zagreb. Zato me slobodno možete pitati koja je koncepcija izlaganja, a ja mirno odgovoriti — nemam pojma. Vjerujem da će sređivanja odnosa Zajednice i Komore uroditi plodom kako po struku, po ceh, tako i kvalitetnijim i smislenijim prezentiranjem hrvatske knjige kada su u pitanju sajmovi, no to možemo očekivati tek iduće godine.

Vi vodite izdavačku kuću Antibarbarus *koja na Frankfurtskom sajmu sudjeluje u okviru Hrvatskih neovisnih nakladnika. Kako su neovisni nakladnici upjeli organizirati prezentaciju na sajmu?*

— Direktnim zakupom prostora od organizatora sajma. Gospodin Čegec je pregovarao u nekoj od ranijih faza da taj štand bude integralni dio hrvatskog štanda. Međutim nikakvih olakšica nije bilo, pa je postalo jednostavnije i daleko jeftinije zakupiti štand od organizatora, nego na bilo koji način plaćati ono što je nudila Komora. To je već drugu godinu tako.

Razgovara se dosta o tome hoće li Hrvatska biti pozvana kao zemlja-partner na jednom od sljedećih sajmova...

— Nemajte iluzija — nitko nije pozvan! Nemojmo se zavaravati političkim eufemizmima. Biti zemlja gost — to se plaća. Razgovori koje sam imao prije dvije godine s Ircima, koji su bili zemlja gost, pokazali su da su početni troškovi negdje oko šest, šest i pol milijuna njemačkih maraka. U ovoj situaciji, u kojoj se nalazi hrvatska knjiga, to nije Potemkinovo selo, to je obmana, to je nešto još gore, nešto krajnje nemoralno. Nemoralno je u ovoj situaciji u kojoj je hrvatska knjiga, sebe lažno predstavljati i još za to uništavati novac kojim bi se, da se *investira* u hrvatsku knjigu, mogao napraviti jedan gotovo nesagledliv korak naprijed. Smatram da je to jedno političko Potemkinovo selo, i nadam se dvjema stvarima: da će do tada hrvatska imati drugu vlast koja će imati drukčije pojmove o tome kako predstavljati hrvatsku knjigu i Hrvatsku uopće, te da će ideju o takvom upropaštavanju novca za obmanu o hrvatskoj knjizi dokinuti upravo kao suludu i nemoralnu ideju, sve do nekih vremena u kojima će se steći i pretpostavke i razlozi za takav potez. U slučaju da netko stvarno pokuša provesti tu obmanu, prvi ću stajati iza toga da se to bojkotira, a vjerujem da će mi se pridružiti i dobar dio mojih kolega koji žive sudbinu hrvatske knjige i koji bi se smatrali uvrijeđenima, ponižen ima i ogorčenima time da njih i hrvatsku knjigu netko vani lažno predstavlja. Z

Priredila Dušanka Profeta

Kristijan Cerin

Četrnaestog listopada na Frankfurtskom sajmu knjiga bit će održana zajednička promocija devetoro svjetskih izdavača koji u 1999. objavljuju roman Slavenke Drakulić *Kao da me nema*. Među uglednim imenima europskih i prekooceanskih izdavača kao što su »Nordstedts« (Švedska), »Gyllendal« (Norveška), »De Geuss« (Nizozemska), »Rizzoli« (Italija), »Otawa« (Finska), »Little Brown« (Engleska), »Viking Penguin« (USA), »Aufbau« (Njemačka) nalazi se i hrvatski izdavač »Feral Tribune«.

Nobelova nagrada 1999.

Izvučen iz limenog bubnja

Uz čestitke Günteru Grassu na zasluženoj Nobelovoj nagradi

Günter Grass i žene

Ariane Barth

Ne, on nije *macho*. Previše je nemoderan za takvo što. Naprotiv, on potječe iz prastarog doba patrijarha. Mlađe mu se žene mogu diviti kao fosilu, kao živom anakronizmu. Günter Grass pokazuje svijetu kako se valja vrtjeti, a ako je potrebno, on će se vrtjeti i u suprotnom smjeru. Važna je mitska perspektiva. Žene sa svojim ptičjim razumom shvaćaju o čemu se radi kada svemoguća pjesnička fantazija započne svoj let. On izbjegava inteligentne bestije koje bi bile u stanju proturječnošću prisiliti božanskoga Grassa na profano tlo političkih uvjeta. I to s pravom: ovaj veliki umjetnik riječi jednostavno mora biti neizmjerno cijenjen.

Žensko divljenje nesumnjivo je katalizator u alkemiji *grassovske* kreativnosti. Bi li bilo *Limenog bubnja* bez Anne, *Lumbura* bez Veronike, epiloga i Nobelove nagrade bez Ute? Bez iskre nema ni vatre.

Kad sunce povijesti obasja osobite muškarce, na njihove se muze u pravilu zaboravlja i samo je, napokon, svakih nekoliko stotina godina jedna žena vrijedna jednoga bestselera. *Grassovskim* je ženama, koje su djelovale prije aktualne muze, u međuvremenu život u sjeni najvjerojatnije skroman, iako je sada njegov cjelokupan rad prekriven sjajem Nobelove nagrade.

No, ipak se s pravom tvrdi kako se Günter Grass ne zavarava. On samo ne zna kako to ide, on je to opisao izrazivši se suvereno i učinkovito: isisati jednu ženu. Ona treba tri dojke za dijete koje se nalazi u momku. *Lumbur* je jedinstven kao psihogram muškarca koji ženu uz plač toliko dugo gnjavi dok je naposljetku ne uvjeri u nešto sasvim nevjerojatno. On stvara praktično i literarno, on treba pravu trudnoću partnerice kako bi doživio duhovnu.

Zasigurno je *Lumbur* svojem autoru priskrbio veliko bogatstvo. Veroniki, međutim, nije bilo lako izdržavati realnu kćer. Tek kada su je prestali *razvlačiti* dijete, muž i posao, mogla je razviti vlastitu kreativnost kao slikarica.

Obiteljski čovjek Günter Grass svakako je vrijedan divljenja kada oko sebe sakupi šestero djece iz raznih veza, uz to još i djecu njegovih žena te svu djecu djece: to je socijalno umjetničko djelo, kao da je iz nekakve druge kulture, iz kulture mnogoženstva. No, nezamislivo bi bilo *grassovsko* otmjeno držanje bez velikodušnosti patrijarhijske supruge: čini se da *Utchen*, kako je on od milja naziva, potječe iz jednog bajoslovnog vremena, iz jedne ere u kojoj još nisu bile izmišljene takve novopomodne gluposti poput ženskog samoispunjenja. Z

Prevela Gioia-Ana Ulrich

* Fragment teksta objavljena u časopisu »Der Spiegel«, 40/1999.

Jesam li pisac ili crtač?

Günter Grass

Kada sam nedavno napisao priču u kojoj su se potkraj tridesetogodišnjega rata okupila dvadeset četiri pisca baroka s namjerom da jedan drugome pročitaju svoje manuskripte, tragao sam za nekakvim izrazom njihova očajna položaja, a pronašao sam ga u slici — jedna iz krša stršeća ruka koja još uvijek upravlja perom — prije nego li sam ga uspio oblikovati u riječi i utkati u priču.

Nacrtana slika, radirung, postala je omotnica knjige. Napisana metafora usput se nalazi u pripovjednom tekstu. Na dva sam različita načina pokušao preuzeti baroknu tradiciju amblematike. Kada je crtačka dosjetka prednjačila,

proces pisanja je izazvao crtačke varijante. Suprotnost između crtanja i pisanja ukinula se prilikom stvaranja slikovne predodžbe, koja pretočena u riječi djeluje simbolično i koju se, kao znak, može doslovno shvatiti. Ne samo zato što su pismo i crtačka linija u jednakoj mjeri grafičke, nego i zato što se crtanje i pisanje zbog svoje slikovitosti međusobno nalaze u uzajamnom odnosu. U praksi simbolična predodžba prelazi granice umjetničkoga određenja vrste, koliko god zanat i njegovi materijali u stanovito vrijeme bili različiti.

Vjerojatno su izvori umjetnosti, od slikovnoga jezika do slikovnoga pisma, oni koji podsjećaju kako su naša klasična podjela i razgraničenje umjetnosti zapravo mlađega datuma i kako su vođeni akademskim pritiskom. Stoga su mi pitanja publike poput »Jeste li vi ponajprije pisac ili grafičar?« nerazumljiva koliko i smiješna. Z

Prevela Gioia-Ana Ulrich

* Fragment iz teksta objavljenog 1980. godine u časopisu »Art«.

Günter Grass o knjizi Moje stoljeće

Odgovornost i odluke

Objavljujemo skraćeni razgovor s Günterom Grassom koji je emitiran na radiju Bremen 2 u lipnju ove godine.

Razgovarali Jörg-Dieter Kogel i Harro Zimmermann

U knjizi Moje stoljeće *odlučili ste se za 20. stoljeće, jedno ludo, ubojito stoljeće? Kada ste otkrili taj projekt i kakav je bio način vašega rada?*

— O tome sam vrlo dugo razmišljao i tragao sam, kao kod svake knjige, za pripovjedačkim položajem: tko o čemu pripovijeda iz kojeg gledišta? No, to je sve propalo, samo jedan pripovjedač ne bi mogao savladati takav opseg građe. I tako sam došao na ideju da autorsko ja podijelim na približno sto pripovjedačkih perspektiva; žene i muškarci, mladi i stari, različitih zvanja, različitoga podrijetla, iz različitih mjesta. Sve je to istovremeno njemačka topografija s namjerom da se ispripovijeda priča protivna službenom pisanju povijesti, a da se značajna događanja ne postave u prvi plan, nego da se napiše priča iz perspektive onih koji su time pogođeni, odnosno žrtava kao i krivaca. Moram samo još reći kako ideja djeluje jednostavno. Pri realizaciji sam tada imao poteškoće te sam dolazio u napast da napišem priču koja mi u onome trenutku padne na um. Ali to sam morao izbjegavati, knjigu sam htio napisati kronološki, trebala se razvijati iz godine u godinu. A istovremeno sam pričama dodao i akvarele. Katkada je najprije nastala slika, a zatim priča ili obrnuto.

Ovo je fikcionalna knjiga. Usprkos tome, ona prati njemačku povijest. Kako ste se približili građi?

— I ovdje sam čvrsto odlučio da po mogućnosti sve ne svedem na ono što isključivo razumijemo pod politikom, nego da uz to progovorim i o promjenjivoj modi svakoga razdoblja. Postoji priča o nastajanju čarlstona koji je nakon *jimmyja* i fokstrota bio nova plesna moda. Pisao sam također o tehničkom razvoju, o uvođenju gramofonske ploče i gramofona, o ranom razvoju radija i prvoj televiziji u Njemačkoj, 1952. godine, a to je značajno. Ove se teme preuzimaju u određenoj razvojnoj fazi i povezuju s pričama koje se drugdje dalje prepričavaju.

Biste li rekli kako je ovo knjiga koja pokušava razumjeti povijest i koja bi se trebala odnositi na određene prilike u sadašnjosti ili ona u prvome redu želi opisivati i proizvesti osjećaj nepristranosti?

— Ona u prvome redu želi pripovijedati. I pri tome se, a da to nije bilo postavljeno kao cilj, barem za mene razvio novi oblik kratke priče, tzv. short story. Pričanjem, slušanjem ili čitanjem čitatelj ili slušatelj se može prisjetiti onoga što je proživio ili što se dogodilo prije njegova rođenja, uz pomoć priča može si predočiti jedno cijelo stoljeće. To je namjera. Što će pojedinac iz toga izvući, na što će staviti naglasak pri čitanju knjige, ovisi o njegovoj dobi.

Knjiga se sastoji od sto pojedinačnih priča. Svakoj priči vi ste dodali jedan akvarel. Nadate li se da će priloženi akvareli pridonijeti povećanju spoznajne razine kod čitatelja i promatrača?

— Kada se pojavila knjiga *Ein weites Feld (Prostrano polje)*, ponovno sam počeo slikati akvarele. Kao rezultat ponovnoga preuzimanja tehnike akvarela (pedesetih sam godina posljednji put radio akvarele) nastala je knjiga poput *Fundsachen für Nichtleser — Gedichte und Aquarelle (Pronađeno za nečitače — Pjesme i akvareli)*. Činilo mi se da se u tom smjeru mogu razvijati, a istovremeno je bilo privlačno. Samo su novi akvareli napravljeni sasvim drugačije od onih u knjizi *Fundsachen*, više su simbolični. Ono što se u priči događa, sažimlje se na jedan predmet, na nešto posebno što u priči igra nekakvu ulogu. To je za mene bilo pomoćno sredstvo s obzirom da sam unaprijed odlučio da ne napišem više od tri, najviše tri i pol stranice i da se usredotočim na naslikanu sažetu točku. Čak se i pripremni rad ponekad pojavljivao u novom svjetlu.

Moje stoljeće *postala je knjiga sjećanja o jednom stoljeću deziluzija. Jednom ste rekli kako se u ovome stoljeću može ustvrditi lom u civilizaciji. Vjerujete li da su Nijemci, koji su svijetu nanijeli toliko zla, naučili svoju lekciju kao demokrati?*

— Nadam se, nadam se. Na Zapadu smo dugo vremena bili školska demokracija, učili smo demokraciju. Gospodarski se položaj razvijao tako da nam nisu prijetile ozbiljne krize. Podjelu Njemačke sami smo *zacementirali*, a to je cijena koju smo platili za potpunu integraciju sa Zapadom. To se tek malo pomalo razriješilo, a kod prvog pokušaja dokazivanja naših sposobnosti, 1989. godine, pokazalo se kako smo, doduše, gospodarski u stanju preuzeti i iskoristiti kompletnu »stvar«, ali kako smo jedinstvo zanemarili pri ujedinjenju. Ovo se jedinstvo još uvijek nalazi samo na papiru. Zid je nestao, podijeljenost i dalje djeluje, a probu dokazivanja još nismo savladali. Sada smo upali u jedan rat, prvi put s njemačkim vojnicima. To je isto posljedica suvereniteta, kao rezultat njemačkoga jedinstva. Najednom imamo veliku odgovornost, moramo donositi odluke. To su teške odluke za koje se ne može tvrditi kako je jedna strana u pravu, a druga u krivu, kao npr. kod intervencije na Kosovu. Z

Prevela s njemačkog Gioia-Ana Ulrich

proza

Glasovi vatrene žabe

Slučajnost je približila udovca i udovicu. Možda tu i nije bilo slučajnosti, jer njihova je priča počela na Dan mrtvih? U svakom slučaju udovica je već bila tu kad se on udario, spotaknuo, ali ipak nije pao.

Zaustavio se pored nje. Cipele broj četrdeset tri pored cipela broj trideset sedam. Udovac i udovica su se našli jedno uz drugo pred onim što je izložila neka seljanka, koja je, uz punu košaru, na novinski papir prostrla gljive, a uz to je u tri vjedra nudila narezano cvijeće. Seljanka je postrance čučnula u tržnici između drugih seljanki s plodovima iz svojega malog vrta: celerom, korabicama velikim poput dječje glave, češnjakom i ciklom.

Njegov dnevnik potvrđuje Dan mrtvih, ali mimoilazi veličinu cipela. Za spoticanje je kriv rub pločnika. Ipak, riječ slučaj kod njega ne dolazi u obzir. »Mogao je tog dana i u taj sat — udaralo je deset — udes biti taj koji nas je spojio...« Njegov napor da oživi i treću osobu koja je tu bila nijemo nazočna, ostao je neodređen kao i kod pokušaja da odredi njezinu maramu: »Nije baš umbra, više je zemljano smeđa nego tresetno crna...« Bolje mu je pošao za rukom cigleni samostanki zid: »Kao da su ga kraste napale...« Ostalo si moram zamisliti.

U vjedrima je bilo i drugih vrsta cvijeća: dalije, astre, krizanteme. Košaru su ispunjavali maroni. Četiri-pet vrganja obilježenih puževim žderanjem ležalo je naredano na staroj naslovnoj stranici lokalnog dnevnika *Glos Wybrzeża*, a uz to stručak peršina i papir za umatanje. Rezano cvijeće bilo je treća mogućnost izbora.

»Nikakvo čudo«, piše udovac, »što su štandovi pored Dominik hale izgledali tako jadno. Konačno na Dan mrtvih se cvijeće i traži. Osobito dan ranije, na Svisvete, potražnja je veća od ponude...«

Premda su se dalije i krizanteme više tražile, udovac se odlučio za asterne. Udovica nije bila sigurna: »Da su me kojim slučajem neočekivane kasne gljive i maroni mogli primamiti k ovom naročitom štandu, ipak bih, nakon kratke jeze — ili je to bio bat zvona? — slijedilo primamljivanje posebne vrste, ne, neka privlačna sila...«

Kad udovica iz tri ili četiri vjedra izvuče prvu, onda drugu, pa neodlučno treću asternu, onda je vrati da bi je zamijenila drugom te tada izvuče i četvrtu, koju je isto tako vratila, pa novom zamijenila. Udovac je također počeo izvlačiti asterne iz vjedara te ih i on, kao i udovica, izbirljivo poče mijenjati. Pritom je on izvlačio hrđavocrvene na način na koji ih je i ona birala tako da su ostale još nježno ljubičaste i bjelkaste. Taj sklad boja ga je činio luckastim: »Koja tiha podudarnost! I meni su, baš kao i njoj, hrđavocrvene astre, koje isijavaju nešto blago, osobito drage...« U svakom slučaju, oboje su ostali usredotočeni na hrđavocrveno, a vjedra toga više nisu nudila.

Ni udovica ni udovac nisu posegnuli za buketom. Ona je već htjela svoj skromni izbor gurnuti u jedno vjedro kad je počelo ono što bi se moglo nazvati radnjom: Udovac predade svoj hrđavocrveni buket udovici. On ga pruži, ona prihvati. Predaja bez riječi. Ništa je više nije moglo opozvati. Neugasle goruće astre. Tako se par spojio.

Izbija deset. Bila je to Katarinina crkva. Što znam o mjestu njihova susreta, miješa moje djelomično zamućeno, a onda opet prejasno znanje mjesta s udovčevom ispitivačkom marljivošću, gdje je on u komadićima svojih bilješki pridodao, otprilike, da taj sjeverozapadni ugaoni toranj, iz osmokute osnove, dignut sedam katova visoko, pripada velikom gradskom zidu. Umjesto da je bio nazvan *Kiek in de Kock*, kao najmanji toranj, tako se i prije zvao, jer je bio uz dominikanski samostan i svakodnevno je pružao pogled u lonce samostanske kuhinje, sve više i više se raspadao do stanja da bude bez krova i da iz njega počne rasti drveće i grmlje tako da se jedno vrijeme zvao i »lonac za cvijeće« dok nije s ostacima samostana krajem devetnaestog stoljeća morao biti srušen. Na raskrčenom zemljištu je 1895. godine izgrađena u novom gotskom stilu tržnica nazvana Dominik hala, te je tu sve do danas izdržala i Prvi i Drugi svjetski rat, a pod svojom nadsvođenom konstrukcijom u šest redova dućančića, složila tek jednom obilnu, a često ubogu ponudu: konac za krpanje i sušenu ribu, američke cigarete i poljske krastavce sa senfom, makovnjaču i premasno svinjsko meso, plastične igračke iz Hong Konga, upaljače iz cijelog svijeta, kim i mak u vrećicama, sir za mazanje i perlon čarape.

Od dominikanskog samostana preostala je samo mračna Crkva sv. Nikole, čiji je unutarnji sjaj počivao na crnom i zlatnom. Odsjaj nekadašnjeg straha. Tržnica je samo imenom podsjećala na red redovnika. Stoga je jednoj ljetnoj svečanosti dano ime Dominik, a ona je od srednjeg vijeka preživjela sve političke promjene, a u današnje vrijeme privlači domaće i strane turiste starudijama i lošijom domaćom robom.

Tamo dakle, između Dominikove tržnice i Crkve sv. Nikole, ukoso nasuprot osmokutom *Kiek in de Kock*, našli su se udovac i udovica, tamo gdje je u prizemlju nekadašnjeg obrambenog tornja s ručno slikanim natpisom »Kantor« bila mjenjačnica. Mnogo mušterija kod otvorenih vrata i uz ulaz ploča, na kojoj je svaki sat američki dolar bivao sve skuplji i skuplji u odnosu na domaći novac govorilo je o sveopćoj bijedi.

»Smijem li?« Tako je počeo razgovor. Udovac nije htio platiti samo svoje, nego i njezine astre, barem neki stručak i izvukao je novčanice iz novčanika očigledno nesiguran zbog nula kojima su one obilovale. Onda je udovica s akcentom rekla: »Ne smijete ništa.«

Može biti da nije bilo njezine upotrebe stranog jezika, koja je tonu zabrane dala nešto oštrine ne bi bila ponukana odmah primijetiti: »Ljepšeg buketa ipak nije bilo«, što je zapravo i otpočelo razgovor. Bez toga to bi bio slučajan susret između udovca i udovice jedva drukčiji od pada tečaja zlote.

On bilježi da je, još dok je udovica plaćala, započeo razgovor o gljivama, naročito o kasnim vrganjima. Razlog za to je pronađen u ljetu koje nikako da prođe i blagoj jeseni. »Ipak, moje upozorenje o globalnoj promjeni klime ona je jednostavno ismijala.«

Jednog vedrog do oblačnog dana u studenome stajali su njih dvoje jedno drugome okrenuti i ništa ih nije moglo odvojiti od štanda s gljivama i cvijećem. On u nju, ona u njega zaljubljena. Udovica se češće smiješila. Njezine akcentirane rečenice bile su i prije i poslije praćene smijehom. Udovcu se dopadao taj smijeh što je graničio s ciktanjem, jer u njegovim papirima stoji: »Kao ptičica! Katkad zastrašujući, zacijelo, ipak rado je slušam kako se smije, a da i ne pitam za razlog takvog njezinog raspoloženja. Može biti da se ona smije meni ili me ismijava. Ali sviđa mi se i to da joj budem smiješan.«

Tako su ostali stajati. Ili: tako oboje stoje meni na uvid, tren i još jedan tren kao modeli. Bila je moderno — on je smatrao »pre-

moderno dotjerana« — obučena. Njemu su njegova jakna od tvida i samtene hlače davale nemiran izgled, onakav kakav odgovara uz fotoaparat, kao kod obrazovanja željnog turista nešto bolje vrste. »Ako nesmijem cvijeće, smijem li, molim, onda predmet našeg upravo započetog razgovora, nekoliko gljiva, ovu tu, ovu i ovu i još ovu izabrati i pokloniti Vam? Zar ne, izgledaju zamamno.«

Ovaj put je smio. A ona je pazila da prodavačici ne izbroji previše novaca. »Ovdje je sve ludo skupo«, rekla je. »Ali za gospodina s njemačkim markama još uvijek jeftino.«

Pitam se, da li on svoj novac, u glavi računajući, uspoređuje s mnogocifrenim brojevima novčanica zlota i je li ozbiljno, njezino izrugivanje nije prijeteće, promislio o dokazima za Černobil i posljedicama koje je kao dodatnu opomenu izgovorio, a koje je zapisao u svoj dnevnik. Sigurno je: prije kupovanja fotografirao je gljive. Budući da je snimku napravio koso odozgo, te su se pritom na fotografiji našli i vrhovi cipela prodavačice, fotografija pokazuje i začudujuću veličinu gljiva. Obje mlađe su u trbušastoj stabljici šire nego visoko nadsvođeni klobuci: mesnato, u sebe zavijeno tijelo starijih zasjenjuje širokorubne, napuhane prema unutra, a malo prema van savijene obode. Kako su ležeći svoje visoke i široke šešire okrenuli jedne prema drugima jedva je došlo do presijecanja, činili su mrtvu prirodu. Vjerojatno je udovac dao odgovarajući komentar ili je ona bila ta koja je rekla: »Lijepo kao mrtva priroda«? U svakom slučaju udovica je u svojoj torbici našla mrežu za gljive umotane u novinski papir. Njima je prodavačica, kao dodatak, dodala svežanj peršina.

On je htio nositi mrežu. Ona ju je čvrsto držala. On se ponudio. Ona je odbila: »Prvo pokloniti, pa onda još nositi.«

Mala svađa, amo-tamo, pri čemu sadržaj mreže nije smio stradati, držala je par na mjestu, kao da oboje nisu htjeli napustiti mjesto susreta, kao da još nisu htjeli. Malo ju je ipak prisilio, a onda je ona opet uzela mrežu. Ni astre ne bi smio nositi. Dobro odigrano, kao da odavno jedno drugome vjeruju, svađao se par. U svakoj bi operi mogli pjevati svoj duet, već sam znao i prema čijoj glazbi.

A gledalaca nije nedostajalo. Nijemo je promatrala i prodavačica. Sve uokolo je bilo svjedok: osmokutni toranj, njegov najnoviji podstanar, dupkom puna mjenjačnica, kao parom napuhana tržnica, mračni sveti Nikola, seljanke sa susjednih štandova i mogući kupci, jer između svega toga čudila se i cerekala tek svakodnevna bijeda poslušnog ljudskog uzgona čiji novac svakog sata gubi vrijednost dok udovac i udovica jedno drugoga obračunavaju kao dobit i neće se dati jedno od drugoga.

»Sad još kojekuda moram.«
»Ako bih vas smio pratiti.«
»No, malo je daleko odavde.«
»Bilo bi mi drago, doista...«
»Ali moram na groblje...«
»Ako neću previše smetati...«
»No, onda hajdemo.«

Ona je nosila buket smrti. On mrežu s gljivama. On mršav naprijed pognut. Ona kratkim lupkajućim koracima. On sklon spoticanju, lagano trom i za dobru glavu viši od nje. Ona plavooka. On dalekovidan. Njezina crvena uljepšana kosa. Njegovi sivomelirani brkovi. Ona je ponijela miris svoga nametljivoga parfema. On lagani odgovor svoje vode za brijanje.

Oboje su nestali u gužvi pred tržnicom. Samo sad je već udovac bio bez svoje baskijske kape. Malo prije udarca jedanaest sa svete Katarine. A ja? Ja moram za njima dvoma. Otkad je on namjeravao da mi kući pošalje svoju zavezanu ropotariju? Zar se nije mogao dosjetiti nekog arhiva kao adrese za to? Je li morao budala, u meni vidjeti odgovarajuću budalu?

Ovaj snop pisama, probušeni obračuni, datirane fotografije, njegovi kao dnevnici, onda opet nešto kao spremište vremenski skraćenih špekulacija vođenih koncepata knjiga, zbrka novinskih izrezaka, muzičke kasete — sve je to bilo bolje odložiti kod nekog arhivara nego kod mene. Morao je znati da ja lako zapadam u pričanje. Ako već nije poslao u arhivu, zašto nije poslao nekom brzom novinaru? I što je mene prisililo za njim, ne, za oboma, trčati?

Valjda samo to što smo prije pola stoljeća jedan uz drugog stražnjicama žuljali školsku klupu? On tvrdi: »U redu klupa uz prozor.« Ja se ne mogu sjetiti da je bio pokraj mene. Petri realna gimnazija. Vrlo moguće. Ali ja sam tu bio samo dvije godine. Često sam morao mijenjati škole. Ili to što smo možda pomiješali srednjoškolski znoj? Ili nešto zasađivanja po dvorištu u pauzama? Uistinu ne znam tko, gdje i otkad je crčkalo uz mene to crtkalo.

Kad sam otvorio omot, na vrhu je bilo njegovo popratno pismo: »Ti ćeš vjerojatno s tim moći nešto započeti, baš stoga što sve graniči s nevjerojatnim.« On mi je govorio »ti« kao da mu je školsko doba ostalo neprolazno. »U drugim područjima i nisi baš bio *lumen*, ali tvoje sastave već se odrana dalo prepoznati...« Htio sam mu njegovu ropotariju poslati natrag, ali kamo? »U osnovi mogao si i ti sve to pronaći, ali doživjeli, proživjeli smo ono što se, sad već prije jednog desetljeća, dogodilo...«

Stavio je raniji datum. Njegovo pismo nosilo je datum 19. lipnja 1999. A na kraju pisma piše, i pored inače jasnog načina izražavanja, o svjetskim pripremama za proslavu kraja stoljeća: »Kakav nepotreban trošak! K tomu završava jedno stoljeće obilježeno razornim ratovima, masovnim protjerivanjima, nebrojenim smrtima. Ipak, s početkom novoga stoljeća, opet će biti život...«

I tako dalje. Ostavimo to. Samo toliko: sreli su se 2. studenoga za sunčana vremena, malo dana prije nego je srušen Berlinski zid. Kad bi jedna opća povijest svijeta mogla početi, počeo bi se svijet ili jedan dio tog nepromjenjivog svijeta stvarno mijenjati, doduše bez okolišanja, u svinjskom galopu. Svuda su rušeni spomenici. Moj negdašnji suučenik u svom je konceptu uzeo na znanje ove često surovo stvarne činjenice, pa ipak držao ih je kao čiste činjenične tvrdnje. Gotovo mrzovoljno je u zagradama dao prostor događajima koji svi do jednog mogu biti nazvani povijesnim, njega je ipak iritiralo, jer oni, piše on, »odvraćaju od pravoga, od ideje, od naše velike, od ideje koja pomiruje narode...«

I ja sam već tu u njegovoj, njihovoj priči. Već govorim, kao da sam bio nazočan, o njegovoj jakni od tvida, o njezinoj mreži za kupovanje i ostavljam mu njegovu baskijsku kapu, jer je tu kao i samtene hlače i njezine cipele s peticama, doduše sve to na fotografijama crno-bijelim i u boji koje su tu preda mnom. Kao da su vrijedni spomena brojevi njihovih cipela, njemu njezin parfem i njegova vodica za brijanje. Mreža za kupovanje nije nikakvo otkriće. Kasnije, on s mnogo ljubavi opisuje svaku uzicu tog upotrebnog predmeta, kao da ga želi podići na predmet kulta. Ipak, ranije, još kod kupovanja, plasirani uvod, naslijeđena kukičana stvar — udovica je mrežu našla u ostavštini svoje majke — moj je dodatak kao i ranije oduzeta baskijska kapa.

Kao povjesničar umjetnosti, a povrh toga i profesor, on nije mogao drukčije, budući da je učinio rječitima nadgrobne ploče i kamenje s grobova, sarkofage i epitafe, kosturnice, svodove grobova i moljcima izjedene mrtvačke zastave kao miraz od opeka napravljenih gotičkih crkava skupljene oko Istočnog mora. Putem otiranja čitljivog, heraldički određenog i obilježenog, konačno putem sabranih obiteljskih povijesti nekoć uglednih patricijskih obitelji, te su mu udovičine mreže za kupovanje bile — ona nije naslijedila samo jednu, nego pola tuceta — svjedočanstvo prošle kulture, istisnute groznim torbama od voštanog platna i radikalno obezvrijeđene plastičnim vrećicama. On piše: »Četiri od mreža za kupovanje su kukičane, dvije su pletene rukom kao ranije ribarske mreže. Od kukičanih samo je jedna jednobojna, zelena kao mahovina. Tri ostale su i one pletene raznobojne...«

Preveo s njemačkog Željko Ivanković

e s e j

Nesramežljiva pohvalnica romanu

U generaciji postkolonijalnih pisaca prepoznaje se ambicija da se otresu vezanosti za jednu lingvističku, kulturnu, civilizacijsku tradiciju i pomaknu do točke na kojoj imamo posla s interkulturnom kompetencijom

Aleš Debeljak

Smrt romana, suton romana, kraj romana — sve te više ili manje sinonimske sintagme koje se pojavljuju od Hegela nadalje, dakle od romantizma koji je po mome mišljenju ključna stilska formacija za shvaćanje umjetnosti dvadesetog stoljeća, kao termini za nekakvu iscrpljenost i povijesnu neprikladnost pisanja romana — pojavljuju se kao nešto nepromjenjivo, apodiktično, a istovremeno sve više — to treba reći — kao nešto pravovjerno doktrinarno. Ukratko, u tezi o sutonu romana nekoliko je elemenata ideologije koju stalno iznova, u svakoj generaciji, na svoje lepršave barjake zapisuje jedan nezanemariv broj pisaca, kritičara i komentatora koji se stavljaju na stranu grobara romana. I to posebno na koncu stoljeća, na koncu tisućljeća, kad bi uz roman i mnogi drugi estetski, društveni i politički pojmovi trebali završiti i susresti svoju smrt.

Osobno se mnogo radije stavljam na možda tvrdoglaviju stranu suđenica koje zanima vječnost, dakle na stranu onih koji slave beskonačne mogućnosti romana, kao neiscrpne umjetničke forme, opažajući u njoj vitalne potencijale, čak i u stoljeću koje je započelo velikim elanom i optimizmom da bi završilo grgljanjem duhovne ispraznosti. Kad bi taj rascjep bilo moguće preskočiti, prekoračiti, popuniti prazninu duhovne anomije, bilo bi to sigurno u raznolikim izvedenicama romanesknog pisma, gdje fikcija ima svoju neotuđivu stvarnost. Neću jednostavno reći kako će *tek budućnost pokazati* pravo stanje, jer sam duboko uvjeren kako će romaneskni oblik biti taj koji će znati učinkovito i privlačno odgovoriti na bačenu rukavicu vremena. U čemu vidim uspješan odgovor na izazov suvremenog *fin de milleniuma*? Prije svega u tome što je sudbinu vanjskog, izvantekstualnog, realnog socijalno-povijesnog svijeta moguće lijepo dokučiti u genezi romana kao *epopeje građanskog svijeta*, dakle kao središnjeg literarnog oblika novog vijeka, kroz koji Europa dolazi sama sebi i tako dalje; sve su to stare fraze iz arsenala književne teorije: odgovarajuće, pametne, ali za moje razmišljanje u ovom trenutku pomalo nedostatne. Zašto? Jer se u cjelini i isključivo oslanjaju na europsku tradiciju. Danas mislim kako je — ako zauzmemo stajalište kako nešto vjerodostojnosti treba pripisati tvrdnji o svijetu kao globalnom selu — nužno pogledati situaciju romana sa šireg, transeuropskog vidika, upravo na prijelomu modernog doba. Ovdje treba uvući u raspravu one oblike romana koje kritičari kulture pokušavaju *konzumirati* kao postkolonijalni roman. Što želim reći postkolonijalnim romanom?

Agarofilija i postkolonijalni roman

U međuvremenu dok je 1996. godine George Steiner, jedan od posljednjih polihistorika, poštovani, vidoviti i senzibilni kritičar ne samo romana nego europske civilizacije uopće, za govorničkom pozornicom *Britanskog saveza nakladnika* žalio zbog sutona europskog romana, čini mi se kako je njegovu zabludu razotkrivala ona literarna stvarnost s kojom se moguće suočiti već u kratkoj šetnji bolje opskrbljenim knjižarama, stvarnost, dakle, koja prodire prema nama u raznovrsnim, često suprotstavljenim i suparničkim žanrovskim mješavinama, križanjima, hibridima romanesknog pisma. Upravo je protejski onaj oblik koji prisilni zajednički kišobran termina *postkolonijalni roman* pokušava postaviti pred nas.

U čemu je prednost postkolonijalnog romana? Prije svega u tome što se ne usredotočuje — ili bolje rečeno nije mu dovoljan — na nekakav instrumentalan, formalni dijalog kultura kakav su prakticirali Henry James, Ian Foster i drugi pisci anglosaksonske tradicije, pisci koji su već bili na samom rubu prelaska ili izlaska iz ekskluzivnosti europske tradicije, jer su pisali u klimi transeuropskog imperija pod kojim sunce nikada nije zašlo. Na to da se taj dijalog, formalno-neutralan, ljubazan, slavan, lijep i privlačan dijalog kultura u napolaprošlom vremenu, mogao otvoriti iznutra, trebalo je ipak još pričekati. Trebalo je pričekati do pedesetih i šezdesetih godina, odnosno do antikolonijalnih borbi, borbi za neovisnost i državnu samostalnost Trećeg svijeta, do osamostaljenja raznih nekadašnjih kolonija, kad su potonuli svi imperiji... No, ostavimo sada na trenutak na stranu rađanje imperija *pax americana*, to bi nas odvelo predaleko. Usredotočimo se radije samo na ispražnjeni prostor koji je nastao nakon što su se makle pariške i londonske ambicije za kontroliranjem geografskih teritorija i ljudskih duša. Ondje je odjednom nastao prazan prostor koji je naselila — da tako kažem — nekakva agarofilija, ljubav prema otvorenom prostoru kakvu je mogao artikulirati postkolonijalni roman, kojeg je jedan od najpoznatijih predstavnika, dakako, Salman Rushdie, a postoji naravno i čitav niz romana u toj tradiciji, primjerice Vikrama Setha, Dereka Walcotta, Wole Soyinka, Caryl Phillipsa itd. Na kraju krajeva, mogli bismo reći kako i oni autori koji su prestali pisati na kolonijalnom jeziku — u slučaju Ngugi Wa Tonga bio je to engleski koji je potom, kad se proslavio pisanjem postkolonijalnih romana, zamijenio domorodačkim kikujuom — utjelovljuju jedan od vrhunskih, bolnih paradoksa postkolonijalnog mentaliteta. U stvari, čitav niz pisaca piše iz gledišta koje zorno predstavlja romaneskni opus Salmana Rushdieja. Što je ključno za shvaćanje strukture postkolonijalnog romana? Ne onaj neutralni, formalni dijalog kultura koji proizlazi iz supostojanja raznolikih kultura; ovdje se ne radi o pripovjednom tkivu u kojem sve u dijalog upletene kulture čuvaju prepoznatljivi identitet, ako želite upotrijebit ću taj opterećeni termin. Upravo suprotno.

Interkulturna kompetencija

Postkolonijalni roman ide korak naprijed i uistinu se upušta u nepoznato, upušta se na *nemapirani* teritorij kojeg nitko od kritičkih kartografa još nije izmjerio, to je teritorij *ubi leones*, kako su u srednjem vijeku označavali prostor na koji još nije stupila ljudska noga. Taj je prostor obilježen mnogim, često konfliktnim glasovima. U generaciji postkolonijalnih pisaca može se prepoznati ambicija da se otresu vezanosti za samo jednu predaju, za jednu lingvističku, kulturnu, civilizacijsku tradiciju i pomaknu do točke na kojoj imamo posla s nekakvom interkulturnom kompetencijom. Što to znači? Ili bolje: što ne znači. Ne znači, naime, kako se samo šetamo površinom raznolikih kultura, kako kupujemo — kako bi nas htio uvjeriti Jean Francois Lyotard — u Hong Kongu i Parizu, gledamo istu televiziju u Osijeku, na Aljasci i u Buenos Airesu, gledamo iste filmove po cijelom svijetu, koji, dakle, isijavaju neki oblik komunikacije koji teži izjednačavanju itd. Ne, ne, to je samo površno i nedostatno. Interkulturna kompetencija postkolonijalnoga romana — kao i svaka dobra literatura — ide puno dalje, mnogo dublje, zato je i njihove rezultate moguće razabrati tek nakon njihova nastanka, potrebna je nekakva faza zakašnjenja, točno onog kritičkoga kašnjenja o kojem govorim i iz kojeg na kraju krajeva i sam proizlazim.

Interkulturna kompetencija znači suvereno gibanje meridijanima više nego jedne kulture, živahno i radoznalo pronicanje u drukčije slojeve iskustva, bez rasutosti pod pritiskom šoka koji svako prekoračenje granice donosi sa sobom. Ona znači obogaćenje jezika na kojem pišeš na taj način da — recimo — uključuješ u njega mrvice, krhotine, elemente sintaktičke strukture drugih jezika koji ipak tvore tvoj mentalni kozmos. Znameniti je primjer engleski jezik koji ne samo što je *lingua franca* suvremenog svijeta, nego će se uskoro, u sljedećem tisućljeću, rascijepiti na niz partikularnih jezika. Jer, egipatski je engleski već dramatično različit od indijskog engleskog, a taj ima iznenađujuće malo zajedničkog s engleskim kakav govore na jugu Sjedinjenih Američkih Država, iako se radi o *istom jeziku*. Drugim riječima: partikularne kulturne tradicije utječu na načine romanesknih vizija. Način na koji Salman Rushdie uključuje u svoje romane inspirativnu obradu i zadiranje u europsku kulturnu povijest — jer je posve legitiman i jasno, kako i sam kaže, zahvalan nasljednik europske tradicije — ujedno je način koji mu omogućuje probijanje kroz hinduističku religijsku tradiciju i islamsku mitologiju, a s druge strane kroz radikalne oslobodilačke pokrete koje, recimo, u čitavom svome protuslovlju utjelovljuje gandijevstvo: sve je to na raspolaganju u indijskom postkolonijalnom odgovoru na *boom* latinoameričkog romana. Ako su *Djeca ponoći*, naime, svojevrsna postkolonijalna verzija *Sto godina samoće*, onda je moguće u nekakvom suočavanju ta dva tako različita, mada strukturno prilično slična romana zapravo vidjeti onaj smjer za koji sam uvjeren kako će vrijediti i ubuduće.

Putovnice kao nužno zlo

Što su glavne odrednice toga smjera? To što nije poklekao pod pritiskom minimalizma kakvim se opisuje fragmentarizacija znanja, društvena podjela rada, usredotočenost na racionalizam, pod pritiskom ironije i ostalih uporabnih sredstava iz riznice kasnomodernističke tradicije. To što s velikim epskim zanosom, velikom emotivnom investicijom, odlazi na nepoznate putove u kojima roman može integrirati kako političku kritiku tako i intimnu ispovijest, a ujedno rehabilitirati neke stare obrasce pripovijedanja, primjerice seosku kroniku ili politički manifest i detektivsku priču, ukratko one žanrove koje ponižavajućim riječima krimić i ljubić odbacuju na police masovne kulture. Postkolonijalni način pisanja pokazuje kako je sama podjela na elitnu i masovnu kulturu krajnje problematična, čak štoviše: kako je i ta podjela na europsku i transeuropsku tradiciju danas već jako upitna. Zato je jasno kako mi, koji smo bili školovani isključivo na europskoj tradiciji, imamo poteškoća s naporom koji je potreban da bi se mogli usredotočiti na one naglaske, poticaje i prozore kroz koje pomalo začuđeni, uznemireni i osupnuti gledamo u te nove svjetove koji bujaju pred nama, a dolaze iz pera pisaca za koje su putovnice samo nužno zlo, odnosno slučajnost državljanstva, a ne i oznaka njihovog kulturnog identiteta.

Kakvu to ima važnost za slovenski prostor? Što to znači za slovensku stvaralačku tradiciju? Po mome skromnom mišljenju prije svega to da romani koji mogu očekivati s jedne strane pozornost čitatelja, a s druge i interpretacijsku nadahnutost profesionalnih kritičara, vjerojatno moraju napustiti naslage onog nasljeđa koje je u kasnom modernizmu pritiskalo *kao mora na mozak živih ljudi*. To znači da se moraju, barem po mom mišljenju, osloboditi fragmentarizacije, partikularizacije, usredotočenosti na jedan malecki primjer priče, moraju se pokušati otresti pripovijedanja izoliranih priča i predati se onoj vitalnoj tradiciji koja u romanesknom nasljeđu Europe, i naravno postkolonijalnoga romana, nikad nije potpuno zamrla. To je tradicija romana kao cjelovite slike svakodnevnoga kozmosa.

Zašto danas, još uvijek, nemamo nijedan estetski vjerodostojan i spoznajno pronicljiv roman o tako važnom, tako brutalno neposrednom i najvjerojatnije u svojim posljedicama još posve neizmjerljivom potresu u slovenskoj političkoj i kulturnoj povijesti, kao što je osamostaljenje 1991. godine? Kako to da nemamo taj roman? Predlažem privremeni odgovor. Zato što su ambicije potrebne za to da bi se taj siloviti tektonski poremećaj mogao punokrvno utjeloviti u romanu tako velike da kompetentnijim piscima vežu ruke, a manje kompetentne pisce delegiraju zapravo na one razine žanrovskog pisanja u kojima je ograničenost literarne vizije zadana samom formom. Dakle, pristajanjem unaprijed na neki prilično jasno definiran žanr, uglavnom krimić.

Kozmos romana

Činjenica da Slovenci još uvijek nemaju roman koji bi govorio o osamostaljenju na estetski uvjerljiv i ujedno, kao što je rečeno, egzistencijalno usredotočen i spoznajno pronicljiv način, vjerojatno sugerira dimenzije povreda koje je spisateljska imaginacija u Sloveniji doživjela pod velikim, snažnim, često plodnim, ali danas najvjerojatnije posve hromim pritiskom *reizma*, *ludizma*, *karnizma* i drugih neoavangardnih poetika koje su gospodarile šezdesetih i sedamdesetih godina. One su se prilično potrudile prognati priču, aristotelovsku dramaturgiju, jasnu karakterizaciju likova itd., prije svega zato jer postoji nekakav prastrah avangarde kako bi se, naime, time otvorila mogućnost prodora sentimenata, emocionalnih i psiholoških stanja. Dakle svog onog materijala koji modernizam s velikom nonšalantnošću — i najvjerojatnije u svoje vrijeme opravdano — izbacuje pred vrata.

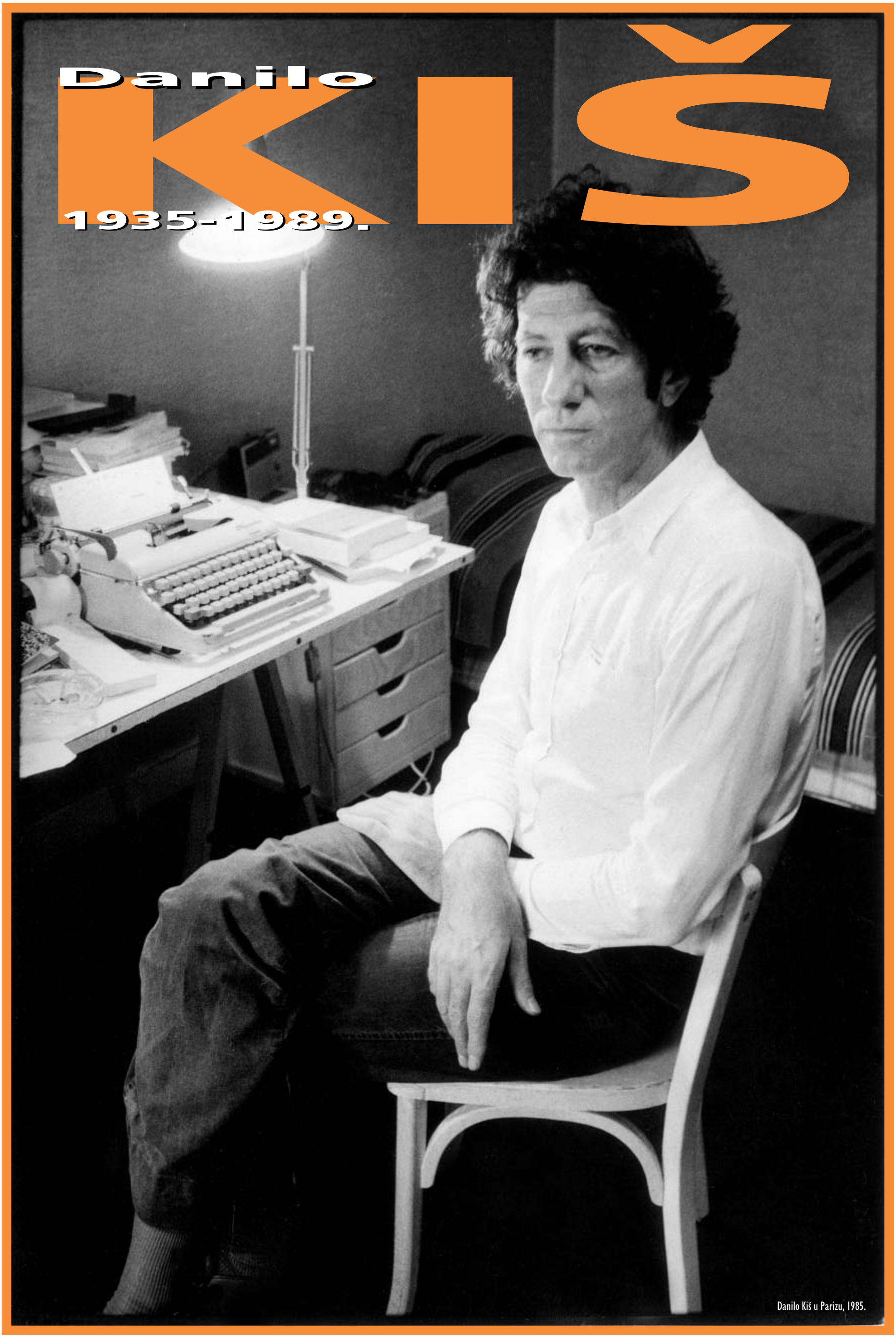
Danas se situacija promijenila. Danas mi se čini da je smotreno revitalizirati one elemente europskih romanesknih tradicija — što je na neki način učinio postkolonijalni roman — koje još skrivaju žive impulse, pomoću kojih je moguće odgovoriti na zagonetku vremena. Unatoč ogromnoj produkciji romana, ostaju neiskorištene, a uvijek iznova privlačne, upravo mogućnosti da roman predstavlja s jedne strane svjedoka svog vremena i time je, naravno, djelomice reportažne, dokumentarističke i opisne prirode, a s druge u svoje pripovjedno tkivo integrira dimenziju vizionarstva. Dakle, ukazuje na nekakvu transhistorijsku dimenziju koju roman još poznaje na početku moderne. To je, ako želite, neka mitska cjelina kozmosa u kojoj na svojevrstan način to što činimo danas dobiva svoj smisao tek sutra. Tamo progovara opasna, lijepa prisnost, tamo imamo posla s drukčijim shvaćanjem vremena, ne linearnim napretkom koji je stvar politike, socijalnih, ideoloških projekata, već kružnim poimanjem vremena u kojem se pojavljuje niz arhetipa — strah, ludilo, ljubav, nada, tjeskoba — ukratko gdje se oblikuju ona psihološka stanja koja izmiču racionalnom govoru.

Zbog toga što postoji čitav niz tih psiholoških stanja koje je moguće uspješno rastumačiti i prodrijeti do njihove tajne tek u širem okviru socijalnih i političkih pokreta, konteksta ili takvih tektonskih poremećaja kao što je — poznati primjer — nasilni raspad Jugoslavije, a za to je primjerena upravo romaneskna širina, zbog toga duboko sumnjam kako bi roman ikada mogao biti osuđen na smrt. Z

Prevela: Jagna Pogačnik

Danilo KIŠ

1935-1989.



Danilo Kiš u Parizu, 1985.

Hrvoje Grgić

Biografija u sedam slika

Priredili Dušanka Profeta i Igor Štiks

22. veljače 1935. rođen u Subotici. Djetinjstvo provodi u zapadnoj Mađarskoj

»Ovde će stajati ploča — kaže čovek ironično u času kada smo izašli. — Na njoj će pisati: OVDE JE ŽIVEO JUGOSLOVENSKI KNJIŽEVNIK D. K. OD 1942. DO 1947. Srećom, kuća je predviđena za rušenje — kažem.« (*The worst rathole I visited*, u *Život, literatura*)

1944. otac odveden u Auschwitz odakle se neće vratiti

»Moj je otac imao običaj da se ušmrkuje u novine. Čitave dve godine posle njegovog odlaska, kada nam je već bilo jasno da se nikad više neće vratiti, našao sam na proplanku, daleko u Grofovskoj šumi, među travama i cvetovima različka, parče izbledelih novina i rekoh svojoj sestri Ani: »Gle, ovo je sve što je ostalo od našeg oca.« (*Bašta, pepeo*)

Dječaštvo i gimnazijski dani na Cetinju

»U toj užasnoj prozi svakodnevice provincijske, mučnih kiša i plačljive mesečine, isto tako famozne kao i cetinjske kiše, ja sam poeziju, literaturu, čitanje, i »sastavljanje« smatrao jedinim mogućnim bekstvom, jedinim mogućnim načinom da se ne poludi.« (*Gorki talog iskustva*, razgovor s Draganom Barjaktarevićem, 14. prosinac 1972)

1958. diplomira na Katedri za opću književnost

»— Kako ste uspeli, gospodine Tin, da opstanete uprkos boemiji, da toliko naučite, dok su oni koji su s vama pili, manje ili više svi potonuli? — Pisac je odgovorio — Ja sam noću pio, a danju radio. Eto, u toj se anegdoti krije ta čarobna formula koju sam čuvao za sebe i koje sam se držao. Ja sam danju sedeo u Narodnoj biblioteci i išao na časove, a noću sam pokušavao, sasvim glupo i uzaludno, da otkrijem tajnu koju krije boemija. (...) Nemojte mi postavljati pitanje kada sam spavao, jer imam spremljen odgovor: u međuvremenu!« (*Gorki talog iskustva*, razgovor s Draganom Barjaktarevićem, vođen 14. prosinca 1972)

1962. — objavljuje prvu knjigu — *Mansarda* i *Psalam 44* u jednom svesku, slijede *Bašta, pepeo* (1965), *Rani jadi* (1969), *Peščanik* (1972), *Grobnica za Borisa Davidoviča* (1976), *Čas anatomije* (1978) *Enciklopedija mrtvih* (1983) Eseji, razgovori i *varia* objavljeni u zbirkama *Homo poeticus* (1983), *Život, literatura* (posthumno, 1990). Cijelog života prevodi, najviše poeziju, s ruskog, mađarskog, engleskog i francuskog.

»Pisac, ako nije vernik, najusamljeniji je čovjek na svijetu, najneshvaćeniji. No kad shvatite, konačno, da vam književnost postaje jedinom sudbinom i da se čovek ne može baviti literaturom amaterski (u značenju u kojemu tu reč upotrebljava Goethe), onda vam postaje jasno i to da književnost jeste *condition*, da ono što pišete i *kako* pišete, stvara jedinu vašu vlastitu biografiju: vaše zlo i vaše dobro ostvaruju se u vašim knjigama.« (*Književnost i sudbina*, razgovor s Marijom Čudinom, vođen 11. siječnja 1978; iz knjige *Homo poeticus*)

1979. — Odlazi u dobrovoljno, *joyceovsko* progonstvo u Pariz

»Stanujem u desetom arondismanu i ne bolujem od nostalgije. Za sunčaih dana bude me ptice, kao na Voždovcu; kraj otvorene terase čujem Srbe kako se dozivaju i pičkaraju; u rano svitanje, dok zagrevaju kola, sa kaseta trešti harmonika. Na trenutak ne znam gde sam.« (*Život, literatura*)

15. listopada 1989. — umire u Parizu

»*Enciklopedija* u jednom od završnih poglavlja donosi i tok pogrebnog ceremonijala, ime sveštenika koji ga je opojao, izgled venca, spisak onih koji su ga ispratili iz kapele, broj sveća koje su bile upaljene za njegovu dušu, tekst čitulje u *Politici*.« (*Enciklopedija mrtvih*) Z

Fragmenti o Kišu

Danilo je više od ostalih nosio svoje ukletstvo i svoje preimućstvo kosmopolite po rođenju, ali i po izboru

Filip David

Kako vreme prolazi ličnost Danila Kiša sve više postaje deo legende.

Mi, njegovi savremenici, prijatelji i saučesnici u istom poslu, svedoci njegovog ljudskog lika i književnog izrastanja, pokušavamo da odgonetnemo misteriju ovog drugog Danilovog života. Ona je svakako u vrednosti njegovog dela, u onome što iz toga dela zrači i daje mu neprekidno nova značenja. Bolno Danilovo životno iskustvo sadržano je u svakoj reči, svakoj rečenici njegovih priča i romana. U sećanju ostaje onaj čudesni, fascinantni Kiš, njegova vitka, pomalo pognuta figura, njegovi dugi prsti među kojima je cigara, kojima lista knjige, ali i vešto prebira po žicama gitare. Dok rukom prolazi kroz gustu kosu, odzvanja njegov melodičan, odmeren glas. I vidim, gotovo uvek vidim, tu pored njega Borislava Pekića i Mirka Kovača, prijatelje koje je voleo, cenio, uvažavao... Prijateljstvo započeto u mladosti, s prvim objavljenim pričama i knjigama, ali i kasnije nepomućeno, pisci koji su po svemu, po uverenjima, dometima, izboru, pripadali jednako ovdašnjim kao i evropskim književnostima. Kažem ovdašnjim jer ih nijedna sredina nije mogla sasvim proglasiti svojima. A Danilo je više od ostalih nosio svoje ukletstvo i svoje preimućstvo kosmopolite po rođenju, ali i po izboru.

Danilo Kiš, Mađarska, 1943.

Kada smo se upoznali, početkom šezdesetih godina, njegovo ime je već nešto značilo u beogradskim književnim krugovima: jedan od najboljih studenata svetske književnosti, prvi koji je diplomirao, sa najvišom ocenom, prevodilac, pesnik, urednik *Vidika*. Naše poznanstvo povezano je s književnim konkursom Saveza jevrejskih opština Jugoslavije gde sam poslao jednu priču, a Danilo je bio u žiriju. Družio se tada sa Mirom Glavurtićem, slikarom i saradnikom Šumarskog fakulteta, istraživačem skrivene strane sveta, sledbenikom Čarlsa Forta, osnivačem *Mediale*. I Miro sa kojim me je Danilo upoznao, ostavio je na mene neobičan utisak, tajanstven u crnom smokingu, sa cilindrom na glavi i belim rukavicama, ako taj detalj nisam dodao u svojoj mašti. Bila su to zanimljiva i neobična vremena kao i ljudi koji su se kretali u našem okruženju.

Danilo je posedovao osobinu koja danas intelektualcima posebno nedostaje — jako osećanje za etičnost. To osećanje nosi iz svoga detinjstva. Suočavanje sa nasiljem i nepravdom opredelilo ga je da se nasilju i nepravdi svuda suprotstavlja, u književnosti, kao i u stvarnom životu. »*Detinjstvo je razdoblje gde postoji jedan moćan zajednički imenitelj, jedinstven za sve ljude, bez obzira gde žive i koje su rase. Ali postoje i različitosti. One koje su sudbinske i opredeljuju šta će ko postati u životu. Bez te 'uznemirujuće različitosti' koje je donosilo moje jevrejsko — mađarsko — crnogorsko poreklo i bez nedaća svog ratnog detinjstva, bez sumnje, ne bih postao pisac*«.

Ta etičnost proističe upravo iz ranog sagledavanja životnih strahota, ljudske patnje, besmislenog, surovog zločina na kojima su, kako se čini, sazdani temelji ovog našeg sveta, nekada, kao i danas. Kada saznanje da smo bačeni u takav svet dođe u najranijoj dobi prvog sazrevanja onda pokriva tragičnom senkom preostali deo života. Otuda i Danilov žestok glas protiv nedužnog ljudskog stradanja, kako u holokaustu, tako i u gulazima. Ta težnja za pravdom osećala se u svakom njegovom postupku, svakom razmišljanju, bilo da je reč o politici, književnosti ili svakodnevnom druženju s prijateljima. Tražio je i od drugih ono što je sam posedovao: doslednost, iskrenost, tačnost. Mislim da ga je užasavala ljudska glupost jednako koliko i traljavost, nedarovitost, nepoštenje, a iznad svega vlast čoveka nad čovekom oličena u diktatorskim i totalitarnim političkim sistemima.

Viđali smo se često, češće u mladosti nego kasnijih godina kada je Danilo provodio više vremena u Parizu i drugde gorko ranjen uvredama i otvorenim neprijateljstvom koje su određeni, pre svega književni krugovi, pokazivali prema njemu posle poznatog sukoba oko *Grobnice za Borisa Davidoviča*. Imali smo zajedničko interesovanje za dve krupne, a tako različite teme: Srednja Evropa, njena prošlost i mogućnosti obnove te Kabala, jevrejska mistična tradicija. U suštini te dve teme su se duboko prožimale, a bile su utkane u mnoge od Danilovih esejističkih tekstova i u neke od njegovih najboljih proznih stranica. Danilove *Varijacije na srednjevropske teme*, pročitao sam tek posle njegove smrti, a njegovo duboko poznavanje kabalističkih mitova otkrio sam tek u *Enciklopediji mrtvih* kada je već i sam bio spreman na odlazak u tajanstvenu zemlju Kraljevstva Zapada.

Danas žalim što neke važne razgovore nismo ni otpočeli, a one koje smo počeli zapravo nismo dovršili jer smo uvek verovali da pred sobom imamo dosta vremena, a vreme je zapravo nešto što nam najpre izmiče i najbrže ističe. Ovih deset godina bez Danila izgledaju kao tren, kao što se i godine druženja sa njim sažimaju u jedan trenutak.

*

Sećanje na Danila Kiša oživljava uspomene na moju generaciju i njen tragičan hod kroz život i književnost. Za mnoge imena Kiša, Pekića i Kovača već su postala deo književne istorije, a meni se čini kao da se to dogodilo juče, ti dani našega upoznavanja, drugovanja i prijateljstva, kada smo tek ulazili u književnost. Danilo nije voleo reč *generacija* koju sam ovde upotrebio, nije voleo iz jednostavnog razloga što je bio nepopravljivi individualista i odbijao je svaki kolektivni nastup, pogotovu kada je o pisanju reč. Dobro se sećam kako je na jednom od naših prvih susreta kada smo se okupili u njegovoj garsonjeri u Palmotićevoj, maltene kao uslov za naše dalje druženje i postavio ispravan princip: ne dolazi u obzir nikakvo zajedničko »probijanje«, međusobno forsiranje i hvaljenje, svako mora samostalno izboriti svoje mesto u literaturi, onakvo kakvo je zaslužio. I toga smo se dosledno pridržavali, a ostali do kraja prijatelji.

Šezdesete godine bile su u kulturnom životu Beograda zanimljive i ispunjene događanjima. Književne večeri na Filološkom fakultetu, u čuvenoj »četrdesetpetici« okupljale su brojne talentovane pisce, časopisi *Delo*, *Savremenik*, *Književne novine* i naročito *Vidici* predstavljali su značajnu mogućnost za afirmaciju novih imena. Dobra priča ili pesma, nalazila je odjek u kulturnoj javnosti. Gotovo da se u vazduhu osećala želja za promenama, za društvenim reformama, za otvaranjem u kulturi. U odnosu na ostale komunističke režime nesumnjivo smo imali više slobode, ali slobode nikad nije dovoljno. Preko umetnosti probijale su se i neke naizgled nedodirljive političke barijere. Tih godina, 63’ i

Pisci — cinkaroši

Danilo Kiš

Postoje tri vrste cinkaroša.

1. Oni koje je školovala policija i koji »rade svoj posao«. Kucaju u mašinu, naizmence, sonet i izveštaj za pol. arhivu. »Eros i meso« (naslov soneta, recimo). Onda izveštaj: »12. septembra 198+ sreo sam M. M.-a na Trgu Marksa i Engelsa. Imao sam u rukama časopis 'Socijalizam'. M. M. je prelistao časopis i pitao za cenu. Rekao sam mu (četrdeset hiljada, starih). — 'Jeftin vam je taj *Socijalizam*' — *izjavio je* M. M., i sa *prezrivim* izrazom na licu vratio mi je pomenuti časopis.«

Ovi prvi su plaćeni za svoj posao. Ubacuju ih u izdavačke kuće (urednici), pozorišta, itd.

2. Drugi tip su »dobrovoljci«. *Svesno*. Oni nisu zavrbovani, ne pišu izveštaje (ne moraju da ih pišu). Oni su, kao i prvi, provokatori. Oni pišu, također, pesme i prozu. Ima ih mnogo među dečjim pesnicima. Oni su i sami nalik na pokvarenu decu. Već su u školi, po svoj prilici, bili prijavljivači.

Njihov je sistem sledeći: dograbivši priliku da se nađu u blizini nekog političara ili »policajca«, oni brane svoju tezu, kao protivtezu vašoj. Oni su, dakle, *pošteni*. Oni ne lažu. Samo »ponavljaju« reči koje su čuli od vas. (»Brane svoju tezu.«) — »Rekao sam onomadne da se ne slažem s Kišom kad kaže da su pisci cinkaroši. On time pravi razdor među piscima itd. Izaziva nepotrebno sumnjičenje.« Time je a) cinkario vas; b) skrenuo je pažnju na tekst koji ovaj nije čitao; c) napravio mu je sažetak vašeg teksta (uprošćen i netačan); d) ogradivši se od vašeg stava, pokazao svoju odanost stvari.

Ovi su brojniji.

Dospevaju, takođe, na funkcije.

3. Oni koji čine isto što i prethodni, ali nesvesno. Oni se druže s političarima, lokalnim rukovodiocima i pravim cinkarošima (nekad u istom licu ili u dvojnoj funkciji). Oni samo brbljaju, prenose ono što su čuli.

Lako prelaze u grupu 1. i 2. Ima ih mnogo i među tzv. disidentima.

Podjednako opasni kao i oni gore pomenuti.

Sve ih treba pomagati, jer to oni rade da bi prehranili decu.

Svi smo mi cinkaroši ili Kako pomažemo cinkaroše

Kad dospete u blizinu cinkaroša (tipa 1, 2 ili 3) vi postajete saučesnik. Ili kukavica. Saučesnik, jer nećete (ne možete), da se ni pred njim ponašate kukavički, nego izlažete svoje misli (koje će već preneti dalje) i time mu omogućujete njegov posao.

Kao i kad se družite s političarima. Ne možete, iz ponosa, da ne odgovarate na pitanja iskreno. »Šta misliš — oni su s tobom uvek na ti — o N. N.?« — »Budala«, odgovaraš (N. N. i jeste preispoljna budaletina). »Nisam je još čitao (neće je nikad ni čitati), ali kažu da je njegova knjiga...« — »Njegova je knjiga, bez obzira šta kažu drugi, po mom skromnom mišljenju — govno!«

Nemoj se začuditi ako posle nađeš u novinama oštru osudu knjige N. N.-a, koja je, pored toga što je neprijateljska itd., još i »*po mišljenju samih tih pisaca koji je brane običan bofl i škart*« (oni se rečju *govno* ne služe javno).

Pasternak je ovakvom (ne ovakvom: mnogo nevinijom i otmenijom) rečenicom oterao jednog drugog pesnika u grob. (Naravno, Mandeljštam je već ionako bio osuđen na propast.)

To su bila druga vremena.

Tadašnje nevoljnike treba razumeti: u pitanju je bila glava. Z

64' gotovo istovremeno, u *Prosveti* objavili smo svoje knjige, neko prvu, neko drugu. Imali smo slične poglede na književnost, donekle slične uzore, podjednako smo učili na domaćoj i evropskoj književnoj tradiciji. Možda smo u neku ruku bili i »modernisti« ali sa puno poštovanja za klasiku. Pridružio nam se i Miro Glavurtić, fantasta, jedan od osnivača slikarske grupe *Mediala*, blizak Kišov, a potom i Kovačev prijatelj.

Bliskost književnih pogleda, uzajamno uvažavanje, međusobno osećanje prijateljstva od prvog susreta, sve je to doprinelo da se počnemo češće sastajati, kod Kiša, kod Pekića u Prote Mateje ulici (gde je tada stanovao), kod mene u Višegradskoj. Razgovarali smo o svemu: od politike do pisanja, ali smo najveći deo vremena provodili u čitanju svojih novih rukopisa i njihovoj kritičkoj analizi.

Predstavljali smo u pravom smislu reči »književnu grupu«, pisaca bliskih po uverenjima i vezanih iskrenim prijateljstvom. Mirko Kovač je zabeležio svoje utiske o izgledu Danilove garsonjere u koju se ovaj preselio pošto je napustio Studentski grad: »*Ušli smo u hladan sobičak. Prozor beše zatrpan krpama i starim novinama, a posvuda razbacane knjige i stari časopisi. Zapazih nekoliko knjiga ispod staklenog zvona — to je ona staklena kupola pod kojom se u kafanama čuvaju namirnice, mahom pihtije, paštete, već spremljeni sendviči, proja itd. Upitah zašto su tu sklonjene samo neke knjige? 'Stalo mi je do tih knjiga, a to je jedini način da ih sačuvam od pacova'*«, rekao je. A evo kako Mirko opisuje jedan od svojih prvih susreta sa Kišom: »*Pušio je tako sladostrasno, bezmalo pobotno. Pio je čaj sa rumom. Prstima obeju ruku istovremeno bi prečešljao gustu i bujnu kosu. Imao je azurno plave oči, prijatan glas i neku lakoću u ophođenju. U jednom je trenutku razvezao šal i zavalio se na naslon. Blago se osmehnuo i rekao: 'Ovo nije moj mantil, ovo nisu moje cipele!' A zbilja je puhalo, košava je zviždala iza prozora brišući pustim beogradskim ulicama. Sve se njihalo. Tada je zavrnuo džemper i pokazao mi da je između potkošulje i tog grubo štrikanog džempera udenuo 'Vidike', književni list studenata beogradskog univerziteta; tu ga je udenuo da bi mu štitio prsa. U tom listu čitao sam njegove tekstove; bio sam očaran*«.

Danilo je došao u Beograd sa Cetinja i odmah se uključio u ovdašnji boemski život. Svoje boemske navike dugo je zadržao. I na sastancima našega »kružoka«, ako bismo sastanak produžili i posle nailaska mraka, on je postajao nervozan, ustajao je, šetao po sobi. Nešto ga je vuklo da izađe u neku od kafana gde su ga već očekivali jer su svi voleli njegovo društvo. Umeo je lepo da zapeva. Njegov duboki, pomalo promukli glas lomio je ženska srca. Bio je neodoljivi šarmer i zabavljač.

Pekić je takođe na više mesta u svojim dnevnicima zabeležio neke od utisaka sa naših susreta. Jedan mu se posebno urezao u pamćenje: »*Tu su Mirko i Filip. Čita se rukopis 'Bašta, pepeo'. Trebalo je da čujemo samo odlomak romana, ali polako, s teme na temu, malo unapred, malo unatrag, čita se manje više sve, pa onda i ono malo što je preostalo. Ja ne znam za ovakvu evokaciju detinjstva. Ne znam za ovakvu ravnotežu lirskog i parodijskog, nostalgije i analize, zanosa i razuma, ovosveta i onosveta, suza za koje se ne zna jesu li od plača ili smeha (biće ipak da su od plača, a smeh je tek alibi odrasla čoveka). Hrabro pronađene, duboko shvaćene uspomene, iskustva tanano prevedena iz jednog života u drugi, iz prolazne stvarnosti u trajniju budućnost umetnosti... I po drugi put mislim, sa zavišću koje se ne stidim: 'Dobro bi bilo da sam tu i takvu knjigu i sam napisao'*«.

Ali to isti osećanje »prijateljske zavisti« u prvom susretu sa Danilovim rukopisom koji se moćno otvarao pred nama imali smo kada je taj isti Pekić čitao svoju novelu »Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana«, ili Mirko Kovač svoje sjajne priče. I kasnije, mnogo kasnije, pošto su se naša redovna druženja prvo proredila a zatim i prestala jer smo se razišli na različite strane sveta (Pekić je otišao u London, Danilo vreme uglavnom provodio u Parizu), kadgod bih nešto napisao pokušavao sam da sebi predstavim reakciju, komentar mojih prijatelja.

*

Jednom je pred ponoć hrupio nenajavljen što nije bio njegov običaj. Upravo se vratio iz Pariza. Nosio je u ruci *Dugu*. »Jesi li pročitao ovo?« Odmahnuo sam glavom. »Toliko antisemitskih gadosti. Zašto niko ne reaguje. Zašto ćutite?« Pokušao sam da mu objasnim kako dotični članakopisac takve tekstove piše u svakom broju, da se njegove teze u čijoj je pozadini pozivanje na famozne *Protokole sionskih mudraca* mogu naći i drugde i da, konačno, na takve stvari pre svega treba da odgovori neko drugi, a ne mi. Nije se složio. Zahtevao je da odmah pozovem Davida Albaharija koji je stanovao u Zemunu i koga lično nije poznavao. Talentovani mladić tek je objavio svoje prve zapažene radove. Albahari je na moj poziv ubrzo došao. Dogovorili smo se da napravimo zajednički tekst sa osudom ovakvih antisemitskih ispada i da ga nas trojica potpišemo. Međutim, Kiš je ubrzo opet morao za Pariz i od toga posla nije bilo ništa. Posebno je bio osetljiv na antisemitizam (o nerazumevanju prave suštine *Protokola sionskih mudraca* i opasnostima antisemitske propagande vodio je žestoku polemiku u časopisu *Ovdje*) a jedna od njegovih zapaženih priča (*Knjiga kraljeva i budala*) posvećena je istorijatu ovoga pamfleta.

Još jedno sećanje: prijateljsko okupljanje u Bobinoj kući (Boba je slikarka Slobodana Matić, Mirkova supruga), na Zvezdari. Bio je lep letnji dan, okruženi sa svim strana šumom uživali smo u hladovini i mirisu borovine. Sedeo sam do Danila. Kako rekoh, nije voleo sentimentalnosti, izlive osećanja, nije podnosio da ga neko sažaljeva. Zato su me iznenadile njegove reči, izgovorene tiho, u dubokom poverenju: »U poslednje vreme jako se plašim čamotinje i bolesti«. Zlokobna bolest je tada zasigurno sazrevala u njemu, ali mi toga nismo mogli biti svesni, ni on, ni ja. *Čamotinja* je jedan poseban oblik usamljenosti, depresije, jedno stanje koje se pripisuje jevrejskoj rasi. »Sve što radim, činim da bih joj utekao. U ovih nekoliko rečenica pretskazao je i svoju sopstvenu sudbinu, približavanje podmukle bolesti od koje neće biti leka. U svojoj možda najboljoj pripoveci *Enciklopedija mrtvih*, priči koja ulazi u sve antologije savremene svetske pripovetke, najasnije, uzbudljivo do bola, opisao je to užasno, mučno osećanje nailaska opake bolesti. Tvrdoglav, nežan, prek, odan ali i osvetoljubiv, uzor pravičnosti, uvek sa nekakvom grižom savesti (zbog Mire, zbog svoje navodne »lenjosti« i hiljadu drugih razloga). Takav je bio Danilo.

*

Po sopstvenom priznanju Danilo je postao pisac pod uticajem »podmuklog dejstva biografije«. Nosio je, kako sam veli »pečat različitosti«, otac mađarski Jevrejin, majka Crnogorka. U toku Drugog svetskog rata svakodnevno se, kao dete nalazio u ponižavajućem položaju, živeći u strahu, gladan, sa osećanjem nepravde. Otac je samo sretnom igrom slučaja izbegao fašistički pokolj na Dunavu, da bi kasnije bio odveden u Aušvic — odakle se nikada nije vratio. Od ranog detinjstva Danilo je počeo da traži razloge takvog stradanja. Očeva sudbina, »potraga za izgubljenim ocem«, logori kao proizvodi totalitarnog sveta, to su Danilove opsesivne teme, od *Ranih jada* do *Grobnice za Borisa Davidoviča*.

Danilo, koji nikada nije potpuno i do kraja pripadao boemiji zadržao je čitav život potrebu za kafanskim druženjem što je zapravo bilo bekstvo od samoće, od nekog unutrašnjeg demona. A taj demon, kako ga danas tumačim, kada znam mnogo više detalja iz Danilove biografije nego onda u tom davnom vremenu druženja, dolazi upravo odatle, iz biografije, iz nesretnih okolnosti njegovog detinjstva, bežanija, prisustva smrti, očeve bolesti i nestanka u Aušvicu, svega onoga što je izrastalo u jedno opšte osećanje bespomoćnosti i straha, ali ne nekog običnog već onog dubokog, misterioznog, sveprisutnog, da citiram samoga Danila, *egzistencijalnog straha*.

*

Sa dozvolom Mirka Kovača prenosim deo pisma koje mi je 1992. godine poslao iz Rovinja prisećajući se nekih detalja druženja sa Danilom i njegove teške psihičke situacije kada je u čuvenom sporu oko *Grobnice za Borisa Davidoviča* optužen za plagijat.

»*Nas dvojica našli smo se jednog popodneva na nekoj građevini, mislim da je to bilo negdje na Voždovcu, premda nikako ne shvaćam kako smo dospjeli u tu nedovršenu zgradu na kojoj su zjapili prozori i vrata, a tek izliveno betonsko stubište činilo mi se zamršeno kao u kakvom snu. Stalno smo hodali, čak smo se više puta uspeli tim stubištem, a jednom smo s visine promatrali taj grad i sivilo, pa smo sišli i sklonili se u zavjetrinu, jer je već predvečer postalo probladno. Čitavo vrijeme razgovarali smo o samoubojstvu. Ne kažem da sam Danila baš ja od te nakane odvratio, ali sam sve njegove razloge da takvo djelo počini uspješno izvrgavao ruglu i u više navrata uspio ga zasmijati. Sjećam se da me u jednom trenutku upitao: »Zašto ti živiš?« Oh, kako sam to pitanje spremno prihvatio i odmah mu uzvratio da živim samo zato da bih spoznao i upio što više gadosti, licemjerja, da bih što više i što dulje trpio sve oblike tiranija, a onda povremeno sručio nešto istinito u lice toj nemoralnoj i nepoštenoj svjetini oko nas, da bih potom s uživanjem promatrao kako se žeste i kako me žele poniziti. Saslušao me, a onda rekao: »Mene su uspjeli poniziti.« »I ti im na to želiš odgovoriti samoubojstvom?«, rekao sam. »Ali ja nemam drugog izlaza«, rekao je. »Ja sam proglašen lupežom i jedino im mogu začepiti usta svojom smrću. Ti nećeš nikako da shvatiš da je smrt pobjeda duha nad ništavilom!« »Onda nemoj da umreš sada kad su oni bacili mađije na tebe. Umri onda kad budeš na vrhuncu smirenosti. Umri iz zadovoljstva, a ne u gnjevu. Sada kada si napisao remek-djelo Grobnicu za Borisa Davidoviča, oni osjećaju da si se otrgnuo, da im izmičeš i da više*

nisi jedan od njih i zato te žele kazniti. Ti koji si napisao: ne daj se pasjim sinovima i bori se, Borise Davidoviču, nećeš valjda pokleknuti pred pasjim sinovima!«

Bio sam jedan od neposrednih svedoka ove sramne kampanje protiv Danila. Jedan prijatelj mi je javio da je u Klubu književnika za stolom čuo priču o navodnom Danilovom plagijatu i to baš priče *Psi i knjige* koju je meni posvetio. Molio je da to javim Danilu što nisam učinio, verujući kako je to samo jedan od tračeva kojih je mnogo u našoj književnoj čaršiji. Sledećeg dana video sam se sa Danilom. Bio je ljut. »Zašto me nisi o tome obavestio?« Uporno i uzaludno sam pokušavao da ga uverim kako je to trač bez značaja. »Oni su direktno udarili na moju egzistenciju«, kazao je tada. »Na ono bez čega ne bih postojao, bez čega ne bih mogao da živim — na moje pisanje!« Sve što se kasnije dogodilo, dalo mu je za pravo. Taj *spor* koji je prerastao u književnu, ali i političku aferu pokrenuo je različita pitanja, od onih koja su zadirala u samu srž vladajuće ideologije, pa do estetskih i književnih, pravo pisca da se služi dokumentima, o »književnosti koja se hrani književnošću«. Danilo je svojom pobedom u tom otvorenom sukobu zaraćenih strana otvorio širom vrata onima koji su dolazili posle njega, takozvanim »postmodernistima«. Ali cena koju je platio bila je previsoka: dobrovoljno izgnanstvo, egzil do kraja života koji je bio i spoljni i unutrašnji.

Svoju situaciju, to svoje nespokojstvo i bol, najbolje je sam opisao: »*Pošto sam obeležen sramotom 'kosmopolitizma' koji u istočnim zemljama ima sasvim posebno značenje, pošto bejah svuda 'disident i bez domovine', silom prilika morao sam da nađem svoje korene i svoje plemstvo u književnosti. Na to plemstvo, ja to dobro znam, imam pravo više nego mnogi drugi, i na mom grbu bi stajali Bodlerovi stihovi: 'Znam da bol je moje jedino plemstvo'.*

Književnost je zamena za život. Književnost je paralelan *život*«.

Zaista, dragi Danilo, svime što si činio i što su tebi učinili, svojim mukotrpnim hodom kroz život, svojim uzvišenim nemirenjem, a iznad svega svojim knjigama — to književno plemstvo itekako si zaslužio! Z

Palimpsest

Danilo Kiš

Reč *palimpsest* u mojim tekstovima upotrebljena je, naravno, kao metafora u odnosu na klasično značenje sâme te reči (koja označava pergament ili hartiju kroz koju proviruju ili se naslućuju i ostali sojevi ranije ispisanog rukopisa). *Palimpsest*, dakle, kod mene, najčešće ima značenje književne *tradicije*, književnog iskustva. Kao što je to već neko rekao (Borhes?) pisac u trenutku kada pristupa pisanju ne seda pred praznu hartiju, nego je u hartiju već utisnuto, poput nevidljivog a slućenog palimpsesta, čitavo iskustvo literature, literature uopšte i piščevo literarno iskustvo u prvom redu. Kada pesnik piše sonet, na primer, on stoji pred palimpsestom, pred istim onim pergamentom na kojem je bilo ispisano i zatim izbrisano hiljade i hiljade soneta; onaj koji u ovom trenutku piše sonet taj je neminovno u vlasti palimpsesta, u njegovom uhu i sluhu odjekuje kao hor anđela, melodija i ritam svih sonetâ, taj snažni akord evropske tradicije tamo negde od četrnaestog veka. I ma koliko pokušavali da začepite uši, da drljate žiletom ili gumicom po pergamentu, mreža svih napisanih (pa izbrisanih) slojeva sonetâ ostaje, makar kao slutnja, makar kao zvuk i odjek. U pitanju je, dakle, tradicija literature, tradicija žanra.

A kada kažem da je i biografija pisca nalik na palimpsest i to je samo metafora: u biografiji pisca se pojavljuju slojevi nekakvog metafizičkog palimpsesta: beda, inspiracija, sudbina, stvaralačke krize, Beatriče; postoje neke sudbinske korelacije u životopisu svih pisaca, neke bodlerovske korespondencije (»Correspondences«).

I pisac, svestan tog saznanja, te neminovnosti — da je uhvaćen u mrežu tradicije iz koje nema izlaza — koprca se kao riba, pokušava da se otrgne, da se ispetlja iz mreže asocijacija, iz dva puta četiri i plus dva puta tri (ili bilo koje slične šeme sa rezultatom četrnaest), pokušava da u okvirima nužnosti žanra i tradicije, učini nemoguće: da se izdvoji svojim glasom iz golemog hora, da svojim životom i svojom sudbinom stvori autentičan život i delo, prepoznatljivo *inter pares*, jer svako drugo rešenje nosi u sebi opasnost ponavljanja i banalnosti. Jer banalnost nije ništa drugo nego ponavljanje istovetnih formulacija.

3. Postoji banalnost življenja i banalnost pisanja: metafizička i književna banalnost, koje stoje kao potencijalna opasnost na svakom koraku i zagorčuju vam život.

To što je rekao Babelj — to jest da je banalnost kontrarevolucionarna — u političkom kontekstu pokazalo se ispravnim: kada revolucije pobede, one postaju nosioci banalnosti: stila, govora, mišljenja. Otrcanost fraze, trijumfalni mimohodi, cveće. Uopšte, cveće, ruža u prvom redu, jesu opasan znak, detektor banalnosti. Bele ruže nevinosti, lorenski trolist, mrtvački gradski rituali, s jedne, i crkveni karanfili i ruže s druge strane.

Devedeset devet koma devet odsto onoga što je napisano i što se piše jeste banalnost: književnost je ponavljanje formalnih i sadržajnih klišea. Svaki otklon izvan toga izaziva nesporazume i nosi u sebi svakojake opasnosti: ili se literatura, kao izraz, svodi na nerazumljivost, i time biva od publike odbačena, ili se završava u buncanju. A takva dela, kad su vredna, kao na primer u slučaju Džojsovom, nastaju upravo kao posledica svesti o banalnosti književnog izraza. Odatle taj Džojsov titanski napor, i njegov titanski poraz.

7. Utrošiti čitav život na dve-tri veličanstvene knjige (govorim, naravno, o Džojsu) po cenu lišavanja i nesporazuma, a u želji da se literaturi vrati dostojanstvo, da se literatura oslobodi svih banalnih shema i viđenja, da se čitav ljudski život, materijalni i moralni, iskustveni i metafizički, podigne na nivo jedne paralelne stvarnosti — paralelne dakle konkurentske u odnosu na empirijsku stvarnost — to je taj džojsovski gigantski napor koji je ostao pre značajan kao pokušaj nego kao rezultat. A, vidite, Džojs je tom projektu (mislim u prvom redu na *Uliksa*) prišao sasvim svestan činjenice da se palimpsest ne može izbrisati sa pergamenta: on je i onako poluslep video te slojeve i nije mu ostalo ništa drugo nego da se pomiri s tom činjenicom i da je, na kraju krajeva, uzme, svesno, kao podlogu na kojoj će pisati: homerovski koncept je ostao ispod Džojsovog gustog rukopisa, vidljiv i prisutan; delotvoran.

Kad kažem porazi, mislim, dakle, na to: na nemogućnost da se banalnost sasvim odbaci, jer je ljudski život satkan od banalnosti: kad napravite književnu pobedu (još uvek govorim o Džojsu), ostaje vam s druge strane banalnost življenja kao siguran poraz: beda.

Pobede mogu biti samo delimične i beznačajne. Ako ih u literaturi uopšte ima. Z

Preludij za ludnicu

Danilo Kiš

Sve je to počelo negdje meseca septembra, u štimungu poput onog iz Petefijeve pesme (»Szeptember végen«): još su se zelenile živice i topole u baštama »obrtničkih vila«, no kiše i vetrovi već su počeli da haraju, da čerupaju lišće i gaze trave; zatim dugo miholjsko leto koje pokušava da popravi što se popraviti može, da zaustavi nezaustavljivo. Posmatram sa svoje terase to hirovito smenjivanje godišnjih doba, vidim ga nehotice, ne samo kao smenjivanje dekora u kakvoj golemoj klasičnoj melodrami gde su u igru upleteni bogovi i mitološke sile stvaranja i razaranja, nego i u jednom sasvim lirskom kontekstu, nevino, detinjasto zapravo, u nekoj vrsti lirske i melanholične sprege sa samim sobom: kao živu sliku prolaznosti. Ta romantičarska (petefijevska) melanholija septembra, u sprezi sa životom i bićem onog koji sve to posmatra kao sliku svoje sopstvene prolaznosti i starenja, nije međutim samo sentimentalno (pesničko) viđenje, nego i svojevrstan metafizički drhtaj koji opominje.

Imam četrdeset i jednu godinu, završio sam svoju najnoviju knjigu. Kuda dalje i kako?

Javlja mi se telefonom M.: moli me da joj nađem nekog lekara, psihijatra, ona oseća neku strašnu uznemirenost. Pokušavam koliko mogu da je smirim, obećavam joj da ću naći nekog dobrog psihijatra, da ništa ne brine, da se malo strpi, da se odmori, sve je to samo posledica nagle promene godišnjih doba... Bujica uzaludnih reči koje treba da zvuče utešno, da prekinu destruktivni mehanizam neke tiranske fiks-ideje, neke traume, neke psihoze ili neuroze, neku od tih tananih destrukcija koje se zbivaju u »duši«, a zapravo u moždanoj kori, neki od poremećaja te »organizovane materije« koja nije ni materija, ni organizovana, nego zapravo »duša čovečija« koju situirano laički u predelu grudnog koša, jer tu se migolji krvavo srce čovečije kako bi nas zavaralo da je ono izvorište radosti i stradanja. A uistinu, sve to što se zove »duša«, sve je to negdje u toj moždanoj masi, pod tvrdom lobanjom, u toj sluzavoj materiji gdje kolaju tajanstvene čestice genâ što prenose roditeljsko nasleđe, po nekom nejasnom sledu i zakonu, gene predaka i prapredaka, gene stvaralačke i destruktivne, izmešano, na izgled haotično, jer dosežu u daleko prošlost, u dvostrukom roditeljskom i praroditeljskom smeru, izukrštano i u uzajamnom prožimanju, gde sudaranje tih čestica, kao u anorganskih materija, stvara nove, nepredvidljive odnose. I kako, dakle, sve to reći, ovako preko telefona, ili bez telefona, jednoj hipersenzibilnoj osobi (u čijoj porodici, po majčinoj liniji, ima nekoliko depresivnih predaka), kako joj sve to objasniti, kako je *utešiti*, kako svesti to komplikovano i kompleksno pitanje nasleđa, tu genetičku igru koju igraju s nama roditelji i praroditelji, kako joj sve to reći da to zvuči utešno i da smanji taj ludi koloplet koji se začinje negde u srcu te »organizovane materije« koja pored voljnih radnji i savršene organizovanosti prouzrokuje katkad još i efekte čije značenje izmiče jednako onome koji ih doživljava (osim što za njega imaju značenje muke i stradanja) koliko, čini se, i onome koji tu pojavu posmatraju iz aspekta stručnog, medicinskog, psihijatrijskog i koji, poput nekog Hamleta u belom bolničkom mantilu, drži na dlanu umesto lobanje krvavu masu ljudske moždine i tobože čita iz nje sudbinu kao kakva vračara iz staklene kugle ili iz nekog od tih magijskih rekvizita kao što je encefalogram i druga »egzaktna«, elektronska, merenja te »organizovane materije« koja se, gle, odjednom, sasvim dezorganizovala, bez ikakvih vidljivih (spoljnih) podsticaja i razloga. (Ako to nije »nagla promena godišnjih doba« i, s tim u vezi, neke tajanstvene »astrološke« sprege u dosluhu sa destruktivnim silama bića.)

Leto sam proveo najvećim delom na Hvaru, gdje sam radio sa D. V. na »popravljanju« jednog dozlaboga šematičnog i lošeg scenarija: sve je trebalo napisati iznova. Sa Hvara odlazim u Zagreb, i u Sveučilišnoj knjižnici čitam ustašku štampu, ne samo da se dokumentujem, nego i da utisnem u taj scenarij nešto od autentičnosti epohe, neku sliku, »atmosferu«, koju, izvan dokumenata, ne može nadoknaditi ništa. Nikakvo prisećanje preživelih, nikakve rekonstrukcije na osnovu »opšte slike stvari«. Iznose mi čitava kolica povoštenih ustaških novina (»Hrvatski narod« i druge), ja uranjam, u pustoj Sveučilišnoj knjižnici, u jedno mučno doba, laži, krvi i propagande. Odjednom — odjednom — nalazim u jednom jedinom odlomku čitavu aromu epohe, grada, ljudi. Jedan oglas gradske uprave na svom pitoresknom jeziku objavljuje spisak stvari koje se mogu kupiti bez bonova: apostolske sandale, muške ogrlice (tvrde), svećeničke sandale, Gandhi sandale, knjigoveško platno, ženski steznici itd. itd., spisak impozantan i besmislen, pitoreskan, jezički i značenjski, i u tom apsurdnom spisku nalazim čitav jedan svet, jasno označen, svet rata i apsurda: ništa ne bejaše lakše nego sve te besmislene stvari staviti u neku *krugovalnu najavu*, ili navući poput mrtvačkog pokrova ili posmrtne maske neki od tih odjevnih predmeta na mrtve marionete tog prohujalog vremena, pa da ožive ljudi, grad, epoha. Kao zvuk, kao kakva muzička pratnja; trebalo je samo staviti iznad svega toga, u pozadinu svega toga, brujanje teških mašina Liberatora koje negdje u dalekim visinama odjekuju svojim orguljama kao glas nade...

Vodim unezverenu M. u Institut za mentalno zdravlje, u Palmotićevoj. Ona se boji da uđe sama, da joj pravim društvo, da je ne ostavljam nasamo itd. Taj Institut za mentalno zdravlje zapravo je neka vrsta predvorja za ludnicu, Purgatorij, gde pogledi još nisu ugašeni, gde se ljudi još miču pokretima ljudskim, no unezvereno, bespomoćno, gde se još zagledaju jedno drugom u lice, radoznalo, kako bi na onom drugom proverili svoju sopstvenu slabotinju, kako bi, valjda, sa tuđeg lica pročitali neku ljudsku poruku, utešnu po sebe, da oni zapravo još nisu među luđacima, nego samo u Predvorju. Motaju se po hodnicima, po čekaonicama, neki muškarci u prugastim pidžamama, kao u svim bolnicama, u svim bolničkim predvorjima, tiskaju se neke nesrećne žene svih dobi pred nekim niskim šalterima, kao u svim našim zdravstvenim ustanovama, i bez sumnje ne samo našim, gde se moraš klanjati, lud ili bolestan, pred zamagljenim niskim staklom šaltera nekom nevidljivom svecu, kao da se klanjaš pred ikonom, popunjavati formulare, i čekati, čekati... Jedan se nesrećnik od nekih trideset godina lopta sa svojom ostarelom materom, lopta se klupkom sive vune, radosno-odsutan kao kakvo petogodišnje dete, leti klupko iz majčinih ruku (koja čuči na metar-dva od svog podetinjenog sina), leti u kratkom luku zatim ga radosno dočekuju (radošću ludaka) ruke sina, i to nije više *homo ludens*, nego neki nesrećni, podetinjeni čovek, ludi čovek, čovek od nekih tridesettrideset i pet godina, koji je podetinjio pod životnim bremenom *homo ludensa* koji se poigrava živcima i psihom svoga bližnjega, namotava mu živce na neko klupče koje se zatim zgrči u stomaku, u simpatikusu, pa tako *homo ludens* postaje najobičnija luda koja se onda obraća Zavodu za mentalno zdravlje. I tu se onda klanja pred ikonom neke nevidljive »sestre«, neke male činovnice koja pije kafu i vodi duge razgovore preko državnog telefona, dok se majka i sin (od trideset i pet godina) loptaju sivim klupčetom, a žene u nekakvim svilenim kućnim haljinama, ispod kojih vire dlakave noge i zgužvane nogavice prugaste pidžame, klanjaju pred tim zamagljenim staklom, čekajući da »sestra« ispije svoju kafu i dopuši svoju cigaretu, da završi svoj kikotavi razgovor preko telefona, ravnodušna na sve te nesrećnike koji joj stoje pred šalterom, no ona ih zapravo i ne vidi i ne čuje. Kucam. Nema odgovora. Onda ipak ulazim u tu prijavnicu i kažem da imam sastanak sa doktorom P. Ona će sad da vidi. Da, zakazan je sastanak, ali doktor nije tu. Obilazi bolesnike. Da ga sačekamo u njegovom kabinetu, sad će on. Ulazimo u polumračni kabinet, sedamo, i čekamo, a meni se sve čini da čujem kako je onaj nesrećnik ispustio iz ruku svoje klupče, kako se klupče otkotrljalo, i udarilo o vrata kabineta, pa sad taj nesrećnik pati, jer mu, eto, ništa ne polazi za rukom, čak ni to: da uhvati meko klupče od vune koje mu je hitnula majčinska ruka. M. mi kaže da se boji, da bi otišla i navratila drugom prilikom. Smirujem je, mada se i meni žuri, imam zakazan sastanak u Ateljeu 212, rekao sam im da ću doći oko jedanaest, a evo, sad je, (ako se dobro sećam) već prošlo dvanaest, lekara još nema. Najzad se pojavljuje doktor P., simpatičan, nasmešen, sa nekim neočekivano ljudskim glasom i pogledom u toj ludoj kući. Ne, neću mu biti potreban, on zna francuski, već će se sa gospođicom porazgovarati na francuskom. Vidim da se M. smiruje, da se predaje u ruke tom čoveku, da se među njima uspostavlja prvi kontakt uzajamnog poverenja. Odlazim. Sastanak u jedan i po kod »Srpske kafane« (pored Ateljea 212).

U dvorištu Ateljea 212, kao da gledaš iza kulisa s one strane rampe, tj. s ove, glumačke, intendantske, šaptačke, tehničke, u tom dvorištu, između sivih oronulih zidina, neki kamion sa inostranom registracijom, neki od onih što su dovukli odnekud iz sveta kartonske dekoracije, kartonske šume i oblake, maske od papier-machéa, prašnjave kostime od lažne svile, sa lažnim ukrasima, od lažnog nakita i lažnog zlata, kamion nalik na čergarska kola, s kojeg skidaju binski radnici svu tu besmislenu dekoraciju, odsutno, nezainteresovano, kao što se vrši svaka radnja čiji smisao čovek ne shvata, kao što se rukuje svakim predmetom koji ima značenje apsurda, to jest koji nema nikakvo značenje za onoga koji njime rukuje, nego mu, naprotiv, sve to izgleda ne samo apsurdnim, sva ta starudija, nego mu sve to liči još i na neku veliku i skupu lakrdiju, koja nije zavredela ni pet para, jer binski radnik ne može da shvati, kao što ne može da shvati ni malograđanin, stvari umetničke izvan utilitarnog konteksta; jer on, iz aspekta svoje bedne mesečne plate i svog kuburenja, ne može (s pravom) da razume zašto se sva ta starudija dovlači iz Španije, iz Rumunije, iz Rusije, iz Južne Amerike, sve te daščurine, taj papier-maché, ti kartonski oblaci, ti tridenti od pozlaćenog kartona, te plave i crvene perike, to okrzano posuđe iz kojeg ni njegov pas ne bi jeo, te plastične kante koje se na uglu mogu kupiti za pet-šest hiljada (starih) dinara, taj rasklimani nameštaj od najobičnije daske koji on ne bi i u šupi držao, te krpe, ta okrzana štukatura, rasklimane fotelje koje se bacaju u pristojnom svetu na otpad, napukli bubnjevi, ulubljeni tromboni, svećnjaci od lima sa dogorelim svećama, ludačke košulje, lanci, konopci, šnurovi, raštimovane gitare, oljuštene klupe, tronošci, venci luka od plastike, plastično voće, čamci bez dna, vesla, natpisi, oklopi od kartona, halebarde,

U posjeti Strassbourgu 1969.

sablje, arkebuzi, drvene puške kakvim se danas više ne igraju ni najsiromašnija deca, ogromne lutke od krpa nevešto skrojene, jedva nalik na ljudska bića... Jer taj binski radnik će odstajati negde u bifeu, (negde u bifeu za binske radnike i »tehniku«) i neće videti da sve to, sva ta starudija, sva ta besmislica što je doplovila brodom iz Južne Amerike, ili džambo-džetom, ili na kamionima iz Španije i Rumunije, da svi ti naizgled besmisleni rekviziti postaju u jednom času (mogu postati) nekom vrstom čarolije, umetničkim i moralnim činom, da će te drvene puške zapucati, da će te halebarde odsecati glave kraljeva ili pravednika, da će taj čergarski rekvizitarij naterati ljudima suze na oči, ili izazvati smeh, provalu smeha, radost ili strah ili sažaljenje, jednom rečju ono što se od Aristotela do danas zove katarza (*katharsis*) i zbog čega se sva ova drvenarija dovlači preko Okeana, jer to, ipak, ima nekog smisla, nekog višeg smisla, hoću da kažem. Jednog dana, jednom »kad svi budu pisali pesme«, po remboovskom (utopijskom) idealu, tada će ovi binski radnici, zajedno sa malograđanima koji više neće biti to, nego »pesnici«, tada će, velim, ova lakrdija izgledati svima njima manjom lakrdijom nego što im se čini, nego što se čini i nama samima, zbog tog saznanja da se nekakav *katarsis* mora još uvek meriti, odmeravati i upoređivati, mada neuporediv, sa platom tog binskog radnika i tražiti smisao tog katarsisa u sprezi sa njegovom svešću u svemu tome.

Prolazim pored portirke, kao stari znanac kuće, koga se još sećaju, odmičem brzo kraj prepunog bifea, gdje se tiskaju glumci i tehnika, domaći i strani, demokratski izmešani, pod gustim velom dima i alkoholne pare. Dospevam tako do tapaciranih vrata Upravnice, sekretarica mi daje znak da uđem, da sam najavljen, i ja otvaram vrata i nađem se, odjednom, kao na sceni, kao da ta tapacirana vrata — već druga danas: prva bejahu ona u Zavodu za mentalno zdravlje, u kabinetu doktora P. — kao, dakle, da ta tapacirana vrata vode pravo na scenu. Dekor je sasvim klasičan, španski, u smislu španskog dekorativnog slikarskva, svako je zauzeo svoje mesto, kao na nekom Velaskezovom platnu, u raskošnom dekoru ateljea (slikarskog!): Upravnica u brokatnoj svetlucavoj haljini sa nekom vrstom pelerine, u haljini-pelerini zapravo, krupna, visoka, kraj svojih telefona, ako ne kao Infantkinja, a ono kao Kraljica-majka, bodlerovska Ispolinka (zapravo rembrantovska neka matrona), naokolo se motaju neke čudne spodobe. Upravnica telefonira, halo! halo! oui! jeees! Thank you! Auf Wiedersehen! Au revoir! Zatim ustaje, smeši mi se, opet telefon, *pardon*! *pardon*! a ja nastavljam da se upoznajem sa tim čudnim svatovima što su se tu stisli u toj kancelariji što je sad nalik na scenu, ili je bar ja tako osećam. I sve mi se čini da u svemu ovome, u ovom društvu sekretarica što govore engleski i ovih čudno obučenih dama, kao da će ovog časa izići na scenu, kao da će se dići zavesa, ako ovo već nije scena, a zavesa dignuta, sve mi se čini da bi to trebalo naslikati, velaskezovski, tj. u nekoj vrsti velaskezovskog manira, parodijski, no sa jasnim asocijacijama na velikog Španca, sa jasnim asocijacijama na španski Sedamnaesti vek. I dok tako razmišljam, rukujući se naokolo, gde više ne znam ko je ko, ko koju ulogu igra, hoću da kažem, shvatam da su ta moja razmišljanja deo neke profesionalne deformacije, da ja stvari sagledavam paralelno, istovremeno zapravo, kao događaj koji se odvija sad i ovde, u svom normalnom utilitarnom toku, no istovremeno i kao neku životnu činjenicu koja postaje — paralelno i istovremeno — i umetničkom činjenicom. Jednom rečju: osećam da posmatram ljude i stvari oko sebe okom Naratora, s tačke gledišta Pripovedača. A to što ovde stvari sagledavam slikarski, dakle drugačije, i to u asocijacijama sa španskim slikarstvom i sa Velaskezom, to je samo stoga što toj sceni na koju sam naišao, u koju sam ušao, daju nečeg španskog još jedan kepec (Arrrabal) i jedna dama-s-lepezom (Nuria Espert). (Psa nigde nema.) Arrrabal sedi u svojoj fotelji, zatim ustaje, prošeta se po sobi i u jednom trenutku stoji kraj džinovske Upravnice, stoji kao kakvo dete, obučeno vrlo hippy, po najnovijoj pariskoj modi dronjaka (znak demokratičnosti), zatim se opet svaljuje u fotelju iz koje mu viri samo glava. Upravnica mi saopštava da je pročitala jutros rano, u beogradskom »Komunistu«, kritiku na moju knjigu. Da li sam to video? Ne. Ne treba ništa da brinem, kritika je »pozitivna«. (Na francuskom, gostima): »On je napisao jednu knjigu. Izišla je kritika u 'Komunistu'.« (Izvadila je novine iz nečijeg sandučiča, bacila pogled i vratila ih. Ona se uvek tako informiše itd.) Arrrabal, značajno: da li to nešto znači ako je kritika u »Komunistu« dobra ili loša. — Znači. Kod njih, tj. u Francuskoj, to je svejedno. — Koliko ovde može pisac da zaradi svojim pisanjem? Tako. Da preživi. Neko bolje, neko gore.

Razgovor ugodni.

Što se tiče njega, Arrrabala, on *zaista* ima probleme sa novcem? — Zbilja? — Da. Ne zna kako da ga utroši. (Upravnica): *Vraiment*, *Ferdinando*? *C'est pas une blague*? — Nikakva šala. On i njegova žena imaju ozbiljnih problema oko toga u šta da ulože svoj novac? Da li u zlato ili u nekretnine. — *Vraiment*. — Da, da, priča počivši Don Antonio El Ingles sa Velaskezovog platna, tantijeme su na Zapadu svuda poprilične, a on, Arrrabal, igra se na mnogim pozornicama sveta. Najbolje je (misli njegova žena) novac ulagati u zlato, no imaju i toga već čitavu gomilu, pa sad ne znaju šta će i kako će... Putuju. Svak na svoju stranu. Eto, on je bio koliko juče u Albaniji. Gde? — U Albaniji. — U redu. — A šta je tražio u Albaniji. — Onda sledi dugoočekivana poanta: Povodom Maove smrti! Hteo je Arrrabal, da se na licu mesta uveri kako će albanski narod da primi smrt jednog Mao De Dunga. — I kako je albanski narod primio smrt Mao De Dunga? — Nije mu poznato. Graničari su ih, njega i njegovu metresu (Amerikanku) primili, ovako (gest): sa bajonetima na puškama i pokazali im nalevo-krug!

A, tako...

La part de Dieu

Danilo Kiš

1. Negde tokom februara-marta 1976, ako me sećanje ne vara, u svom stanu u Rue de Carros, u Bordou, u blaženoj samoći i dokolici, završio sam priču pod naslovom »Grobnica za Borisa Davidoviča«; prilika za slavlje! Sutradan, da, čini mi se, to bejaše sutradan, ili kroz dva dana, još u zamahu stvaranja što ga pesnici zovu »nadahnućem«, reč koju smatram svetogrdnom, i koju bih najradije zamenio rečju koncentracija ili radost stvaranja (a to nije ništa drugo do prestanak idiosinkrazije i ironičnog odnosa prema svetu i umetnosti, prema samom sebi u krajnjem slučaju), dakle u tom stanju još prisutnog uzbuđenja i odsustva idiosinkrazije, ulazim u knjižaru čija topologija nikog možda ne zanima, ali koja je meni značajna i draga (pogotovu iz ove perspektive), u knjižaru, *Molat*, ne više intimnu kao one male knjižare od negda, i kakvih još ima i u Bordou i u Parizu, nego u knjižaru koja već prerasta u svojevrsni provincijski FNAC, ali koja još nije monstrum kao ona u Rue de Rennes u Parizu — Vavilonska biblioteka i Lavirint istovremeno — no u kojoj su već knjige poređane po jednoj klasifikaciji, proizvoljnoj dakako, koja opasno ukida udeo slučaja i sreće. No sad svejedno. Negdje tamo gdje se nalaze odvojene knjige o magiji i o okultnim naukama, kakve sad cvetaju u svetu kao uvek u doba dekadencije, nalazim dakle knjigu o inkviziciji i otkrivam u sadržaju, nasumce, povest o nekom Baruhu i shvatam, na brzinu, da je taj Baruh po nečemu rođeni brat Borisa Davidoviča. Kao čovek koji odlaže čas naslade, intelektualne ili čulne, uzimam knjigu, stavljam je na stranu, prebirem po ostalim knjigama, polako, ali u nekoj vrsti groznice, u nekoj vrsti ozarenja, još pre nego što sam je čestito otvorio, još pre nego što sam shvatio da se u toj knjizi, u toj ispovesti u senci lomače, krije sledeća moja priča, razvijena metafora jedne ofucane istorijske (i političke) metafore i paralele. Odlazim sa knjigama kući, čitam ispovest Baruhovu i već znam šta ću i kako ću...

2. Dok pišem, gledam da se oduprem omamljujućoj snazi dokumenata, da se prepustim tkanju proze kojoj su »dokumenta« samo potka. Kasnije ću uneti što je potrebno uneti, proveriti što je potrebno proveriti. Pišem povest Svete Sofije kijevske, na osnovu fotografije i šturih podataka, pokušavam da oživim sliku, kao na filmu, da zamislim mužike kako grade gram Božiji »svojom krvlju i kostima«. Tekst je već gotov, liči na dokument, na istorijski izvor. A onda otkrivam — treba li reći: slučajno! — knjigu koja me dezavuiše, ne u tom smislu što raniji podaci nisu tačni ili su nedovoljni, nego u prvom redu stoga što su suviše pesnički dati, suviše »nalik na dokument« ali ne još i dokument. Upoređujem taj svoj raniji tekst o Svetoj Sofiji kijevskoj, sa ovim novim, neizmišljenim: onaj je prvi, onaj što je pisan »napamet«, poetičan i bled, sad odjednom upoređen sa ovim drugim, dokumentarnim. Svaki se nauk plaća.

3. U toj istoj priči »Mehanički lavovi«, u istom poglavlju, zapisao sam, napamet, slučajno, ime nekog ruskog slikara, bilokog i bilokoje ime, nekog slikara koji je — jedan od stotine hiljada, ovekovečio Oca Naroda, i pišem dakle *Sokolov*, prvo ime koje mi pada na pamet. Kasnije, u onoj istoj studiji o ruskom slikarstvu i umetnosti, u kojoj sam našao podatke o Svetoj Sofiji, otkrivam među umetnicima koji stvaraju dvadesetih i tridesetih godina, ime nekog Sokolova! Ne verujući svojim očima, proveravam podatke: I. A. Sokolov (1890), slikar i graver, zaslužni umetnik SSSR-a, itd., koji je poznat po svojim portretima, među kojima i po portretu J. V. Staljina! Đavo je opet umešao svoje prste.

Pred ulazom u Narodnu biblioteku u Beogradu, 1957.

Jacques Lang, francuski ministar kulture, odlikuje Kiša ordenom viteza umjetnosti i književnosti, Pariz, listopad 1986.

4. Sedamnaestog jula ove godine javlja mi se telefonom neka nepoznata dama koja, zajedno sa svojim mužem, iz Francuske dolazi u posetu Jugoslaviji i na savet mog prijatelja glumca D. Ž. žele da me upoznaju, jer im je D. Ž. sa nostalgijom pričao o našim zajedničkim beogradskim »belim noćima«. Upoznajem neka beznačajna bića, klasični Francuski gošisti, koji mi pričaju ofucane francuske priče iz kojih jedino možete da shvatite dubinu ljudske gluposti. Kako bih na neki način sprečio tu bujicu banalnosti da me ne zatrpa i da me ne revoltira, pokušavam da na jedno od mogućih pitanja svojih sagovornika odgovorim suvislo, ma koliko da je to pitanje konvencionalno i izvan svakog interesa po one koji to pitanje postavljaju: o čemu govori moja najnovija knjiga (kao da ih se to tiče!). Koristim dakle priliku da im pričam o svojoj knjizi kao što se pričaju priče deci, kako bi se uspavala i kako nas ne bi svojim brbljanjem i svojim pitanjima dovela do nervnog sloma. (Tom prilikom prisećam se jedne Borhesove opaske i zahvaljujući njoj, čini mi se da sam našao najbolju moguću definiciju razlike između romana i priče: »Roman je ono što se ne može ispričati, a priča je ono što se može ispričati.«) »Sedma priča, Madame et Monsieur, govori o jednom Francuzu, Eriou, Eduardu Eriou«, nastavljam ja da vezem kao Šeherezada, kako bi taj mučan sastanak što pre prošao. »Čuli ste za Eduarda Erioa« (slede podaci). Gospođa odmahuje glavom, gospodin pokušava da se priseti da li je čuo i, gle, odjednom kao da se nečeg prisetio, uzima novine (*le Monde*) i pruža mi ih trijumfalno. Čitam naslov: »*Mère Marie-Yvonne est morte*«. Majka Mari-Ivon, benediktinka, preminula je 15. jula ove godine u svojoj sedamdeset i petoj godini. Pre nego što se zavetovala, bila je glumica, poznata po svojim intervencijama na televiziji i u štampi, posebno u Mondu, a povodom raznih kontroverznih religioznih sižea.

Prelećem pogledom tekst, zatim čitam dalje:

U jednoj od svojih knjiga, *Pisma neverniku* (Desclée et Ci. 1969) ona izražava svoju punu privrženost onima koji traže Boga i ne znajući, a među kojima najslavniji beše predsednik Eduard Erio. Ona je već bila objavila pre toga svoju prepisku sa Erioom, pod naslovom *Eduard Erio i Bog* (Casterman, 1965). itd. itd.

Datum je jučerašnji, 17. jul 1976.

Pročitati navedene knjige. Dopuniti u drugom izdanju belešku o Eriou.

Udeo božji u stvaralaštvu! *La part de Dieu*. Možda sličan onom koji je imala Sesil Sorel, pre nego što je postala sestra Mari-Ivon, i Eduard Erio dok je posmatrao *melanholiju ruskog pejzaža*.

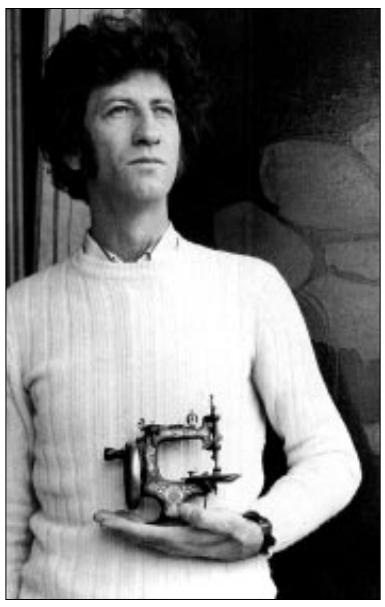
Bilješka

Knjiga *Skladište* koju je priredila Mirjana Miočinović sadrži cjelokupnu proznu ostavštinu Danila Kiša. Otvara je stotinjak stranica nedovršenog romana *Legenda o spavačima*, pisanog 1967-68, a na temelju iste legende nastat će i istoimena priča iz zbirke *Enciklopedija mrtvih*. Za hrvatske čitatelje zanimljiv podatak može biti da su dio rukopisa ovog romana, kao i neke varijante priče pisani ijekavicom, jer bi, kako kaže sam Kiš, »pastiše na svete knjige, posle Daničića i Vuka, kao i posle naših prevoda *Kurana* bilo teško ne praviti na ijekavskom narječju«. Drugi dio knjige čine tekstovi esejističkog tipa nastali između 1974. i 1986. Iz tog dijela donosimo tekstove *La part de Dieu*, *Preludij za ludnicu*, zamišljen kao uvod u knjigu *Čas anatomije*, kratki spis koji smo naslovili kao *Palimpsest* te *Pisci-cinkaroši*. Treći dio *Skladišta* dobro je poznat domaćim čitateljima, jer je pod naslovom *Lauta i ožiljci* objavljen u izdanju *Feral Tribunea*, s izuzetkom priče *Maratonac i sudija*, koja je otkrivena naknadno i uvrštena u drugo izdanje knjige, a imali smo je priliku čitati, prije nekoliko godina, u listu *Vijenac*. Iz posljednjeg dijela knjige donosimo jedan fragment, iz rukopisa verzija za tekst *Varijacije na srednjoevropske teme*. Zahvaljujemo se Mirjani Miočinović i Predragu Luciću na dopuštenju da objavimo ove tekstove.

Varijacije na srednjoevropske teme (fragmenat)

Danilo Kiš

On sada ima oko pedeset godina — nikako manje od pedeset, može samo više — živi u izgnanstvu (kao Kundera), piše na svom maternjem jeziku, češkom, slovačkom, poljskom, mađarskom, srpsko-hrvatskom (srpskom ili hrvatskom), možda i na jidišu (mada mi se čini odveć mlad za to), kao da piše na nekom mrtvom jeziku, i stoga mu je taj jezik još dragoceniji; govori još i čita na francuskom, nemačkom, mađarskom, ruskom, od rođenja je dvojezičan, a dva-tri je naučio kasnije, ali ga svi pitaju, njega, tog jedinog (kako se njemu čini) čuvara svog dalekog i bliskog maternjeg jezika, pitaju ga zašto ne piše na francuskom, nemačkom, engleskom — a on već po stoti, po hiljaditi put objašnjava da se ne piše jezikom, nego celim bićem, mitosom, tradicijom, svešću i podsvešću, utrobom, sećanjem, svim onim što se kroz zamah ruke pretvara u automatizam, u slučajnu metaforu, u asocijaciju, u književnu aluziju, u idiotizam, u nesvesni ili namerni citat. Jer on — i to ga upravo čini srednjoevropskim piscem — vuče za sobom užasan teret melodija jezičkih i muzičkih; vuče za sobom klavir i mrtvog konja, i sve ono što je na tom klaviru svirano, i sve one koje je taj konj nosio u bitkama i porazima, mermerne statue i bronzana bradata poprsja, slike u baroknim ramovima, reči i melodije — reči i melodije nikom izvan tog jezika razumljive, *realije*, koje na drugim jezicima treba objašnjavati dugačkim fusnotama, velikom svetu nepoznate aluzije, ratove, epove, epske junake, istorijske i kulturološke pojmove, turcizme, germanizme, mađarizme, arabizme koji imaju svoj jasan i precizan poluton... jer on ne može da dozvoli sebi kao Rus, kao Francuz, kao Englez, kao Nemac da ne uči i ne zna nijedan drugi jezik... idiomi, uzrečice, poslovice, zagonetke, gatke, sinonimi, među kojima treba da biraš, jer sinonimi nisu iste reči, isti zvuk, ista boja, jer »kara-tamna noć«, sa ovim zvučnim turcizmom, nije isto što i »crna noć«, »tamna noć«, jer to »kara« izaziva istorijske asocijacije, podrazumeva neku etnografsku, etnološku, rekao bih nacionalnu, tešku, gustu, pastuoznu tamu, tamu punu krikova i jauka, rzanje konja, plača dece, kuknjavu majki, to je tama crna kao krv, kao gavran, kao dva »vrana gavrana« iz narodne epske pesme, gdje taj novi sinonim »vran« jeste ako ne nova boja a ono nova nijansa crnog, nov pridev koji ide uz neke nove imenice, »vrana« je kosa devojačka, na primer, a to



opet nije crna kosa, nije samo crna, nego »crna kao zift« ili tamna, kao što može biti »tavna-tavna«, i to više nije ona ista turska, krvava noć puna jauka i strave, nego noć kad zađe mesec, kad zamiriše jorgovan, neka spokojna... lirska noć.

I on zna da se sve to, svi ti zvuci, sav taj instrumentarij njegovog jezika gubi u prevodu, on zna da »black« nije isto što i »kara«, »vran«, »taman« i »tavan«, on zna da je fr. »noir« zapravo svetla boja kao što jer tvrdio Malarme, a da je »jour« svojim muklim, dugim »ou« zapravo reč pogodna za noć, kao da se jezik poigrava značenjima, kao da je nalepio pogrešnu belu etiketu na noć a crnu na dan, bez ikakvog smisla i logike, i zna da »schwarz« i »Nacht« isto tako svojom kratkoćom, svojim stakatom nisu isto što i »crn«, što i »tavan«, »taman«, »kara-taman« ili »noć«, »noćca«, »kara-tama« i »kosa vrana«. I zna da nijedan prevod, ni najbolji, neće preneti sva značenja, sve instancije njegovog jezika, sve istorijske, književne, nacionalne, verske, etnografske, pesničke asocijacije originala, i smešiće se tužno kad pročita u kritici da njegova knjiga na francuskom (npr.) zvuči »bolje od originala«, gde se podrazumeva da je original pisan na nekom barbarskom jeziku, i da je smisao svega toga, tog nerazumljivog barbarskog mucanja postao jasan, razgovetan, osmišljen tek u prevodu.

Zato se on smeška gorko kad mu kažu: »Pišite na francuskom, pa vi divno govorite francuski!« jer oni ne znaju da govoriti divno i pisati nije isto, ne znaju da je piscu jezik sudbina, i da je svaki pokušaj spoljne intervencije, svako nasilje nad tom sudbinom poput neke teške operacije ili mutacije gena iz kojih se ne izlazi čitav, ne izlazi isti. Z

Drugi, isti

Čas anatomije do dana današnjeg nije, na žalost, prepoznat kao vjerojatno najbolja početnica iz književne kritike

Tomislav Brlek

Sva su čitanja nevaljana, ali su neka valjanije nevaljana od drugih.
Paul de Man

Izopačena čitanja smisla i zloupotreba značenja među paradoksalnim su mjerama značaja književnog djela. Mnogo su, dakako, brojnija ona druga djela, koja svi jednako čitaju, premda ih različito, najčešće dijametralno oprečno, vrednuju. Taj je javni život djela u interpretativnim prisvajanjima, međutim, efemeran, dok je, barem s gledišta književnosti, mnogo važniji onaj teže uočljiv, ponekad tajan, a najčešće zagrobni život koji ono vodi u djelima drugih pisaca.

Jorge Luis Borges i Danilo Kiš imena su kojima se, isključivo pod navodnicima, naravno, označavaju *oeuvres* koji ne pokazuju namjeru da prestanu proizvoditi značenja, uvijek iznova postajući predmetom vrtoglavih referencijalnih manipulacija. Neke su dodatne veze među svojim tekstovima uspostavili oni sami, neke njihovi tekstovi, a neke opet oni koji su plaćeni za pronalaženje kojekakvih veza. U mutnom poslu prepoznavanja poetičkih dosluhâ, određivanja semantičkih koordinata i ustanovljavanja genealoških linija, kritika je nerijetko igrala u najmanju ruku sumnjivu ulogu.

Argentinski je knjižničar nerijetko svođen na provincijalna zabavljača, vješta opsjenara šešira punog fantastičkih trikova i metafizičkih dosjetki, pa su slijedom tih karakteristika i u ovim krajevima pronalaženi neki njegovi izgubljeni srodnici. Sasvim (ne)očekivano, Borgesova je dostignuća na razini stila, strukture i postupaka bolje, zapravo preciznije, tj. strogo književno, shvatio pisac odrastao na sučeljima mađarske, židovske, srpske, crnogorske, hrvatske, ruske, francuske, engleske i još poneke tradicije. To mu je omogućilo stvaranje možda i najznačajnijeg pripovjednog djela nastalog nakon 1945. godine u okvirima jednog borgesovski fantazmagorično neodredivog kulturnog prostora bez imena, ali ga, naravno, nije spasilo prokrustovskih uvlačenja u egzegetske postelje u svrhu prokazivanja *onih drugih*.

Danilo Kiš sa Sonjom Manojlović, ljeto 1985, Pariz

Hrvoje Grgić

Književno mačevanje

U svojedobnoj osobito nakaradnoj izvedbi drevne junačke igre očuvanja duhovnog zdravlja zajednice poznate pod imenom kulturni skandal, koja kulminira obrednom sječom pisma i/ili glave, Kiš i Borges bili su dovedeni u zanimljiv odnos počinitelja zločina i krunskog svjedoka. Završna riječ obrane, u procesu okončanom dosuđenim izgnanstvom, tiskana je 1978. godine u knjizi pod naslovom *Čas anatomije* i ni do dana današnjeg nije, nažalost, prepoznata kao vjerojatno najbolja početnica iz književne kritike, obvezna lektira za svakog budućeg aspiranta u stvarima književnim. U tom remek-djelu književnog mačevanja Kiš detaljnom analizom tuđih i autoreferencijalnošću vlastita teksta pokazuje kako se isti postupak može rabiti u različite svrhe i kako se slična svrha može postići uporabom različitih postupaka, ukazujući istodobno na sličnosti i razlike dvaju dvojnikâ.

Kao što ponavljanje događaju daje novu dimenziju dijeleći ga umnažanjem, svjesno preuzimanje postupaka redefinira kontekst u koji se upisuje. Poseban oblik preuzimanja u književnosti, svojevrstan poetički cijep, Borges, a za njim i Kiš, zove *protuknjigom*. Izvodi se ispisivanjem stranica koje je neki drugi pisac ostavio praznim. Pisanje protuknjige Borgesu, piscu kojem je upravo takvo nadopisivanje jedan od temeljnih postupaka, pothvat je koji gotovo da zahtijeva odvažnost luđaka, što je odlika koja je Kišu odmah velikodušno priznata. Metoda, pak, tog ludila, opširno ogoljena u spomenutoj knjizi obračuna, koja je na ponešto drukčiji način i protuknjiga Krleži, ni do danas nije sasvim prihvaćena.

Učinak oneobičavanja

Jedan od Borgesovih tekstova na koji se Kiš opetovano poziva, esej je pod naslovom *Argentinski pisac i tradicija*, u kojem se ustrajavanje na nacionalnim temama i oblicima proglašava izdajom nacionalnih interesa pojedine kulture. Specifičnosti nacionalnog bića bit će, naprotiv, najbolje izražene ogledaju li se na najopćenitijim, najotrcanijim, najpoznatijim tematskim i formalnim poljima. Svjesna težnja originalnosti vodi u plagijatorstvo i banalna otkrića, ili kako je to formulirao još jedan od Borgesovih neočekivanih poetičkih dvojnika, T. S. Eliot, kojeg Kiš spominje u sličnom kontekstu, ne samo najbolji već i najindividualniji dijelovi pjesnikova djela često su upravo oni u kojima mrtvi pjesnici, njegovi pretci, najsnažnije ističu svoju besmrtnost.

Borgesovski motivi i oblici, dokumentaristički pristup ili prepoznatljiv politički referencijalni okvir za Kiša su tek postupci među drugim postupcima, koji su tek u datom književnom trenutku i na datom književnom mjestu prikladniji, primjereniji i

svrsishodniji od drugih. No, jedna im je jedina svrha, kao i raznim drugim elementima, primjerice onim preuzetim iz židovske tradicije, učinak oneobičavanja. *Ko to ne razume, ne razume ništa od mehanizma književne transpozicije*.

Ponovno kao i Borgesu, Kišu je kanonizacija naplaćena okoštavanjem teksta, postupkom svođenja na prepoznatljive sastojke, od kojih je izgleda najmanje poznat onaj najvažniji, da se jedina gnoseološka vrijednost, koju književni tekst može imati, pokazuje, iskazuje i dokazuje na formalnoj razini — vještinom pisanja rečenica. A nikako ne na razini uvođenja ovih ili onih motiva i tema, koji su tek građa za sižejno oblikovanje. *Život se, znam, ne može svesti na knjige, ali se ni knjige ne mogu svesti na život*.

U kulturi čiji kanonski pisci pišu da su oštrice oštre, a da je netko obučen u odjeću ili pak sami izjavljuju da su svjesni da im svaka rečenica nije baš najbolja, pažljivo čitanje djela poput Kiševa bilo bi nužno. Ali kultura koja bi shvaćala vrijednost svojih kritičara ionako ne bi za njima imala potrebu. Z

Zar je sudbina tako htjela

Za njega bješe trauma onaj slijepi kolosijek što ga opisuje u romanu *Bašta, pepeo*, kolosijek koji je »ubijao i posljednju iluziju o bekstvu«

Mirko Kovač

»Pamtiti — znači ponovno uspostavljati bliskost«, kaže Brodski. Često mi u sjećanju iskrsne neobičan prizor kada sam jedne večeri sišao u *Prešernovu klet*, beogradsku kavanu noćobdija i bohema. U kutu, za jednim stolom, zatekoh bučno društvo u kojemu je dominirao Danilo. Njegov zvonki glas nije imao premca u nadvikivanju. Ugledao me i uzviknuo: »Lumpujem s Cetinjanima!« Tada spazih da je na stolu, između sifona, boca, čaša i pepeljara, ležala lutka veličine novorođenčeta. Taj detalj pamtim kao bizaran, iako Danilo nije bio sklon ekscentričnostima.

Jednom sam se našao u slikarskom atelijeru u ulici Strahinjića bana. Netko je tu bio priredio izložbu slika Dade Đurića, uz glazbu i zakusku. Na slikama bjehu deformirane lutke, glavate i kratkih tijela, u ležećem stavu, raskrečene na nekom smetlištu, ili pak visoko uzdignute na zrakastim kotačima i biciklima. U atelijer su zajedno stigli Leonid Šejka s gitarom i Danilo Kiš s onom lutkom iz *Prešernove kleti*. U jednom trenutku Danilo je uzeo riječ i govorio o funkciji lutke u Dadinom slikarstvu, ali je istodobno varirao, na svoj duhovit način, šarmantno i inteligentno, rječnikom erudita, cijelu povijest lutkarstva i dramsku ulogu lutaka u srednjovjekovnim kazalištima. Crkva je spaljivala lutke kao i nepoćudne knjige. Danilo je govorio o lutkama Dade Đurića kao o leševima, mrtvoj djeci, fetusima. Pokatkad umjetnik čereči te lutke i baca otkinute dijelove na kakvu glatku površinu. Dugo ih promatra iz svih kutova, izučava skraćenja tijela. On još skuplja lubanje i kosti. To za Glavurtića bijahu »mistične kontemplacije uz mrtvačku glavu«, za Šejku »atributi noći«, a za Dadu slikarski materijal koji poništava realni svijet da bi se stvorio onaj magijski. Danilo je volio enterijere slikarskih atelijera, ugodno se osjećao u tim »skladištima predmeta«. Tamo bi nam često recitirao Puškina na ruskom, Baudelairea na francuskom, Adya na mađarskom, a u kasne sate, u bohemskom štimungu, prekrasno je pjevao ciganske romanse.

Život na ulici

Dok pišem ovaj tekst, gledam jednu Danilovu fotografiju snimljenu ispred panoa na kojem se reklamira Fellinijev film *Ulica*. Na panou je veliki crtež Giuliette Masine s cvijetom u ruci. Tu je Danilo zastao, u dugačkom je šinjelu, nasmijan, drži ružu između prstiju. Tih godina živjelo se na ulici. Kao aveti smo tumarali gradom, gotovo pod simboličnim znakom Fellinijevih naslova *Dangube*, *Ulica*, *Probisvijet*, *Kabirijine noći*. Čitali smo *Poslanicu Židovima* u kojoj se kaže da mi ovdje nemamo trajnog grada. Danila je opsjedao mit progonstva, mit lutalice. Za njega bješe trauma onaj slijepi kolosijek što ga opisuje u romanu *Bašta, pepeo*, kolosijek koji je »ubijao i posljednju iluziju o bekstvu«. Tu je ona antologijska scena koja se dogodila poput čuda: »Jednog jutra rano-rano, majka me trgla iz sna i rekla mi uzbuđeno, šapatom, da se spremim. Ono malo stvari što nam je još bilo preostalo stajalo je već spakovano u koferima. A pred kućom, tamo na slepom koloseku, osvetljen svetlošću svojih prozora, stajao je voz (WAGON LITS SCHLAF-WAGEN RESTAURANT), na prozorima su se pomaljale začuđene dame sa šeširima i s kosama pomalo neurednim, i jele su bele zemičke uvijene u fine papirne salvete kojima su brisale svoje duge lakirane nokte, zatim su bacale hartiju kraj pruge u korov, gde su čeprkale neke bolesne, čupave kokoške.«

Ta osvijetljena kompozicija prispjela na kolosijek zarastao u korov i koprivu može poslužiti kao teorijski uzorak fantastičnog umijeća svojstvenog velikim majstorima da naruše »nepromjenljivu zakonitost svakodnevnice«. Ta čudesna Danilova kompozicija djeluje kao »greška u opažanju«, a u stvari je istinita jer je prirodna, jer poništava granicu *stvarnog* i *prividnog*. Samo se obdarenim događaju čuda, samo oni tako barataju dvosmislenim činjenicama.

Literarna mansarda

Kada sam maločas spomenuo onu fotografiju, prisjetio sam se nekih lijepih studentica književnosti koje bijahu zapazile da je Danilo sličio na Aleksandra Bloka, onog razbarušenog pjesnika iz petrogradskih kavana uoči revolucije. Sudeći po fotografijama bilo je u tome istine, ali to spada u brucošku zabavu, izvire iz onog razdoblja što ga nostalgično zovemo mladost-ludost. Ako štogod pjesnike čini sličnima (a nitko nije tako različit kao pjesnici) onda je to upravo isti grč, ista žudnja da se »ponešto sačuva iz svog propadljivog svijeta, iz vlastite civilizacije«. Pa ipak je ta sličnost utjecala da se riječi A. A. Bloka nađu kao moto romana *Mansarda*. Dakle, s dvojnikom je započela ta avantura, odmah s najviše točke, s literarne mansarde prema nebeskim visinama! I ma kako djelovao razbarušeno i bohemski, Danilo je bio precizan, čak bih rekao čovjek pravila. Ako ga je nešto tako snažno opteretilo, to je samo »ludilo perfekcionizma«.

Bila je jesen kada smo putovali na književnu večer u Suboticu. Sjedili smo u kupeu, povjeravali se jedan drugom jadajući se na sudbinu i ljubavne nedaće. Tada smo se zbližili. Putovali smo u njegov rodni grad prema kojem nije imao nikakva odnosa. Tu je samo rođen (1935), djetinjstvo je proveo u Novom Sadu do 1942. godine, a nakon »barbarskog pokolja vojvođanskih Jevreja i Srba«, pobjegli su u Madžarsku, u očev rodni kraj. Tamo je radio »kao sluga kod bogatih seljaka, a u školi slušao katekizis i katoličku biblijsku egzegezu«, iako je u svojoj četvrtoj godini (1939), u vrijeme donošenja antižidovskih zakona u Madžarskoj, kršten u pravoslavnoj Uspenskoj crkvi u Novom Sadu, što mu je spasilo život. Otac mu je odveden u Auschwitz; otuda se nije vratio. Godine 1947, posredstvom Crvenog križa, Danilo je, s majkom Crnogorkom, repatriran na Cetinje gdje mu je živio ujak. Maturirao je u cetinjskoj gimnaziji čuvenoj i strogoj u to vrijeme. Majka mu je umrla od raka. Njezine smrtne muke bjehu Danilova trauma. Rekao mi je: »O tome se ne može i ne sme pisati!« I doista, kad god se spomene majka u njegovim knjigama, osjeti se neko blago uznemirenje, neki svetački drhtaj. Njezina pojava uvijek je čista poezija.

Beograd 1956.

Čudno je, ali nikad ga nisam povezivao s nacijom, obitelji, podrijetlom, iako je, razumije se, sve to imao. Tako je izmicao kanonima, tako se izdvajao kao da nije od ovoga svijeta. Onih pedeset posto židovske krvi u njegovim žilama bješe dodatno breme osjećaju prokletstva. Rado se pozivao na Heinea da je »židovstvo Familienunglück«. Ako je taj postotak židovske krvi porodična nesreća, onda i onih preostalih pedeset posto ne bješe bogzna kakva sreća! Često je isticao kako mu je ideal da se svuda osjeća tuđincem ili prognanikom, premda je znao da »nitko sebe ne isključuje iz zajednice bez kajanja«. Pozicija apatrida barem se suprotstavlja banalnom duhu nacionalista koji svojim teorijama uvijek pripremaju buduća zlodjela. Za pisca je dragocjen dvostruki identitet. Dobro je kad se rodi na razmeđu. Pisao je i o svojemu mjestu rođenja: »Taj grad što se na srpskom zove Subotica a na mađarskom Szabadka, sa tim predznakom, sa tom determinantom na 'jugoslovensko-mađarskoj granici', tu je, dakle, u prvom redu da svedoči o toj dvostrukosti, o tom ambigvitetu jezika, porekla, istorije i kulture, kao i o tome da u sudbini pisca ništa nije slučajno, pa ni slučajnost mesta njegovog rođenja.«

Gradovi, knjige

Kada sam već spomenuo progonstvo i tuđinu, onda bi valjalo dodati da je to Danilu pogodovalo barem kad je u pitanju mir za pisanje knjiga, ako pisac uopće može imati mira. U Strasbourgu je napisao *Baštu, pepeo*, u Bordeauxu *Grobnicu za Borisa Davidoviča* (1976), u Parizu *Enciklopediju mrtvih* (1983). U Beogradu je pisao *Peščanik* (1972), ali nije uspijevao da se usredotoči na roman, pa se taj rad bješe oduljio. Nagovorio sam ga da dođe na Bled gdje sam već dulje boravio. Na posljednjem katu staroga hotela *Park* uzeli smo male jeftine sobe »za kurve i umjetnike«, kako smo govorili. Tu je Danilo dovršio roman, taj baršunasti album poezije, tu krunu »porodičnog ciklusa-cirkusa«, kako je to sam volio reći. *Peščanik* je remek-djelo pisano cijelim »bićem, etosom i mitosom, sećanjem, tradicijom, kulturom, zamahom jezičkih asocijacija«. Američki književnik Edmond White, pišući o trilogiji Danila Kiša, lijepo je rekao da se taj jedinstveni stil *Peščanika* »nadima i odjekuje vox humanom velikih orgulja«. To je završni akord trilogije, pokop lutajućeg oca, velika misa nad pepelom holokausta.

Nakon romana *Peščanik*, pred odlazak u Bordeaux gdje je dobio mjesto lektora za srpski i hrvatski jezik, rekao mi je da on više neće pisati, da je njegov obiteljski bunar presahnuo. Znao sam da su to jadi pisca nakon izlaska knjige, osjećaj potištenosti i praznine, ali sam isto tako znao da se iz toga straha rađa potreba za pisanjem. Danilo je uvijek »znao više od ostalih, a unatoč tome sumnjao više od svih«. Bez te sumnje, bez te borgesovski shvaćene autocenzure ne može se dosegnuti ona *punina* kojoj je Danilo težio i o tome čudesno pisao u *Priči o Majstoru i učeniku*. On kaže da postoje samo trideset šestorica na svijetu koji razlikuju »Punoću od Privida punoće«. Ako je tako, onda je Danilo bio jedan od njih.

Sada pregledavam neka njegova pisma, nailazim na jedno iz Bordeauxa. Piše duhovito o svađi s nekim francuskim ljevičarima, a na kraju pisma veli: »Ovde pijem najbolja vina i bolujem od logorologije!« Da, već je tada počela velika priprema. Čitao je manijački o komunističkim logorima i to sve što mu je bilo dostupno na nekih pet jezika. Kada smo se vidjeli u toku ferija, rekao mi je: »Imam sve priče u glavi, formu osjećam i naslućujem, ali mi je potreban i neki povod zašto baš ja da pišem o tome?« Rekoh mu da je tu dovoljno njegovo židovstvo, nestanak oca u logoru, a nadasve to da je njegova duša predodređena da upija smrt. »Da, imaš pravo«, rekao je. »Da, ja osjećam zlo na svojoj koži.« Već tada je govorio »da će u skoroj budućnosti, ako sve ne ode do đavola, odgovornost pisca biti odmeravana u prvom redu u odnosu na njegov stav prema stvarnosti logora, hitlerovskih i staljinovskih podjednako!«

Nekih dva mjeseca nakon toga razgovora stigla je iz Bordeauxa pripovijetka *Nož sa drškom od ružina drveta*. Posvetio ju je meni i zamolio me da mu napišem nekoliko riječi o priči. Umjesto pisma poslao sam brzojav: »Nož je savršen, čak i da nije posvećen meni!« Danilo se vratio iz Bordeauxa s gotovom knjigom *Grobnica za Borisa Davidoviča*. I prvo što mi je rekao bješe ona ista priča kao i poslije *Peščanika* da on više nema o čemu pisati, da su njegove opsesije potrošene, a njegovi izvori presušili. Odmah treba reći da je iza toga napisao desetinu eseja i dvije knjige. Jedna je iznuđena, u obranu književnosti, dragocjena i kultna knjiga *Čas anatomije*, druga je *Enciklopedija mrtvih*, jedna od najblistavijih zbirki pripovijedaka u svjetskoj književnosti. Bože, je li sudbina tako htjela da to bude njegova posljednja knjiga i da nosi naslov *Enciklopedija mrtvih*?

Upoznavanje prije smrti

Kiš je sudbinski opredijeljen za *svijest o formi* kao za osnovu umjetničkog stvaranja, kao utjehu i svjesnu iluziju

Stanko Andrić

Većina pisaca koji mi mnogo znače i čije su me knjige oblikovale bili su mrtvi u času kada sam ih otkrivao, uglavnom odavno mrtvi. Još uvijek nisam doživio mnogo nestanaka »kapitalnih suvremenika« čiji sam rad sa zanimanjem pratio ili pokušavao pratiti. Prvi takav osobni udio u oproštaju od općepriznatog velikana dogodio mi se na završetku gimnazije, u lipnju 1986, kada je umro Borges. Tri godine kasnije, za smrt Danila Kiša saznao sam s nekoliko dana zakašnjenja; zapravo, nisam prije toga znao ni da je bio teško bolestan. Te 1989. bio sam u nekom smućenom, rastrojenom stanju. Negdje na ulici prelistavao sam *Danas* (od 24. listopada) i odjednom naišao na veliki članak Mirka Kovača *Duša koja upija smrt*, sa crno uokvirenim nadnaslovom »Danilo Kiš (1935-1989)«. Bio sam zaprepašten. Djelomice zato što me je iznenadila, bila je to za mene najpotresnija smrt nekog pisca suvremenika.

Dakako da ni poslije 1989. nisam prestao čitati i iznova čitati Kiševe knjige, ali ono presudno, intenzivno upoznavanje s njegovim djelom zbilo se prije piščeve smrti. Već sam bio pročitao, i u nekom dubljem smislu usvojio, meni najvažnije Kiševe knjige: *Grobnicu za Borisa Davidoviča*, *Čas anatomije*, *Enciklopediju mrtvih* i od svih mi draži roman *Bašta, pepeo*. Kiša sam otkrio nekih šest-sedam godina ranije, na početku gimnazije, kada su u vode književne publicistike dopirali još samo oslabljeni valovi i odjeci velikog književnopolitičkog skandala što ga je izazvala *Grobnica* (objavljena 1976). Upravo mi je ta knjiga prva dospjela u ruke. Pokušao sam je čitati sjećam se, iz te perspektive, onog niza prizora iz španjolskog građanskog rata u »Krmači koja proždire svoj okot« — ali sam vrlo brzo odustao i vratio je u knjižnicu. Nešto mi je u teksturi te proze tada bilo strano: opora i napadna metaforika, ironična distanca pripovjedača, tjeskobna radnja, neka dubinska, neutješna tuga, čak osjećaj posvemašnje praznine. Tek sam je kasnije, u drugom pokušaju, postao sposoban čitati, otkrivajući majstorstvo s kojim su satkane te guste, sažete priče.

Slično je prošao i moj prvi susret s romanom *Bašta, pepeo* (koji je prvi put objavljen još 1965). Nabavio sam njegovo izdanje iz upravo izašlih *Djelâ Danila Kiša* u deset svezaka (Zagreb-Beograd, 1983). Dobio sam, dakle, tu knjigu u kanonskom, klasičnom izdanju koje je svojom izvrsnom opremom ostavljalo upravo takav dojam. Narančasti platneni uvez sa sitnim zlatnim natpisima, lakonski jednostavna, klasicistička prezentacija sadržaja, stranice s prostranim marginama i odmjerenom količinom teksta, koje već svojim likovnim dojmom upozoravaju na bogatstvo te pjesničke proze, na dragocjenost svake njezine riječi. Istodobno, ta otmjena oprema kao da je uključivala i neku duhovitu, ironičnu provokaciju. S unutarnje strane korica nalazio se zaštitni list jarko zelene boje, upadljiv kao neočekivana, kontrastna podstava na nekom kaputu. Taj upadljivi i proturječni spoj narančastog platna i otrovno zelene unutrašnjosti kao da je u klasicizam knjige upletao notu namjerne kričavosti pop-arta, tvoreći od nje kao predmeta neku dosjetku, pridajući joj samo njoj svojstvenu crtu originalnog i sretnog umjetničkog rješenja. U

Sa Sekom Sabljić, Ljubomirom Draškićem i Taškom Načićem, Atelje 212, 1968.

S Predragom Matvejevićem i Karlom Štajnerom na dan dodjele Goranove nagrade, Lukovdol, 1977.

isti mah takva je kombinacija boja i materijala, praznina i redaka, ostavljala dojam nekog biranog i plemenitog jela, nekog jarkog tropskog voća. I sada mi se čini da je autoru te uspjele opreme na neki neobjašnjiv i genijalan način pošlo za rukom stupiti u dosluh sa samom biti tog romana, možda i čitavog Kiševa djela.

No, u vrijeme kad sam je dobio u ruke, izgled te knjige i njezin sadržaj prije su mi se činili kao nekakav paradoksalan sklop. Čudilo me što je ta lirska proza, taj niz jednostavnih, neambicioznih priča i crtica, predstavljena u tako svečanom i dostojanstvenom izdanju, kao djelo klasika, potvrđenog i oplemenjenog patinom vremena. Iz tog prvog, vrlo djelomičnog čitanja ostalo mi je sjećanje na dug i podroban opis stare plitice ili »poslužavnika« koji majka ujutro unosi u spavaću sobu; na spavanje za čitavih kišovitih dana; na pisanje školskih sastavaka pod naslovom »Požar u selu«; i na onu neobičnu ilustraciju, realistički crtež šivaće mašine *Singer* kojim je potkrijepljen njezin podroban opis u drugom poglavlju. Ubrzo sam odustao od te melankolične lektire i vratio knjigu. U tom prvom susretu, ona me uopće nije zainteresirala. Kratkotrajan doticaj s te dvije knjige, kao i samo ime pisca koje mi se činilo neobičnim i umjetnim kao da je pseudonim ili neka dosjetka sto-

pili su se u nešto poput uspomene na bizaran susret: na trenutak sam naslutio kako se čudnovati opusi skrivaju u maglovitom i zamršenom prostoru suvremenih jugoslavenskih književnosti, koje tada uopće nisam čitao.

Svijest o formi

Potkraj gimnazije pročitao sam, s mnogo više zanimanja, *Čas anatomije* i jednu knjigu sabranih polemika i kritika potaknutih Kiševim djelima, poglavito *Grobnicom* (knjiga se zvala *Treba li spaliti Kiša?*). Nedugo zatim, iznova sam pročitao *Baštu, pepeo*, otkrivajući u drugom pokušaju što je zapravo taj kvaziautobiografski roman o djetinjstvu: iznimna književna riznica. Iako mu se radnja sastoji od ispremiješanih vremenskih odsječaka, pročitao sam taj roman zagonetna lirskog naslova nadušak kao kakvu pikarsku pripovijest. Iz paragrafa u paragraf otkrivao sam sjajne prizore, anegdote, bravure stila: priču o frojlajn Vajs; svečanost putovanja vlakom u prvom razredu; opojnu gospođicu Edit koja pati od epilepsije; očev projekt novog, sveopćeg voznog reda za autobuse, brodove, željeznicu i avione, koji prerasta u utopijsku filozofsko-mističku *summu*; iznenađujući popis, na više od dvije stranice, studijâ koje je otac, Eduard Sam, u tu svrhu proučavao — od »alkemijskih« do »zoogeografskih«; očeve sukobe s dobrostojećim rođacima, tijekom kojih se njegov glas »razleže kao jerihonska truba«; junakovo uspješno nadmetanje za naklonost zelenooke Julije Sabo; dramatične dojmove što ih na dječakovu savjest i maštu ostavlja ilustrirano izdanje *Male školske Biblije*; očeva »ahasverska« lutanja koja od njega prave opasnog sumnjivca u očima uvijek budne države i pretjerano oprezne Crkve; bijeg i selidbu židovskih obitelji, prilikom kojih ti »potomci Noja« tovare na kola cjelokupne imetke, »tu ogromnu hrpu starudije, to negdašnje bogatstvo, odjednom lišeno smisla i konteksta«; virtuozno duhovitu priču o jednom očevom »ljubavnom brodolomu« (priču s kojom »ćemo ipak morati da razočaramo pasionirane čitaoce ljubavnih romana, poštovaoce jasne intrige i tragedija po klasičnom uzoru«), koja ga navodi na osvetnički pothvat u području propagandne manipulacije — postavljanje transparenta s »tajanstvenim imenom firme koja se preteći nadvila nad nebom sitne buržoazije, pojavivši se naglo i neočekivano kao kometa«;

Obitelj: majka Milica, sestra Danica, Danilo i otac Eduard, Subotica, svibanj 1936.

na kraju, »po odlasku oca« (tj. poslije njegove deportacije), junakovo otkrivanje vlastitog pjesničkog dara, u danima provedenim u oskudici, gladovanju, grijanju uz dimljivi štednjak naložen suhim šišarkama, skupljenim u »zlatnom majdanu« Grofovske šume.

To remek-djelo lirike i ironije, stila i pripovjednog umijeća, zavolio sam utoliko neizbježnije što se ono oslanja na prepoznatljive prirodne i kulturne koordinate panonskog, podunavskog, eksaustrougarskog podneblja. Nešto kasnije otkrio sam srodno djelo Brune Schulza, čiji se stilski registar i motivska mitologija osobito jasno razabiru u pozadini romana *Bašta, pepeo*: to mi je omogućilo da u Kiševu romanu uočim i dimenziju književnog palimpsesta, da ga čitam kao djelo koje je, uz ostalo, i rezultat čitanja drugih knjigâ, svojevrsna njihova interpretacija. Izvornost zacijelo nije presudno obilježje Kiševa djela, kao što to nije ni epsko fabuliranje ili zaokupljenost idejama. Kiš je više od svega majstor forme i stila. Upravo onako kako se sâm izjasnio u svojim *Varijacijama na temu Srednje Europe*, prvotno napisanim na francuskom za jedan simpozij u Ann Arboru, potom prevednim u časopisu *Cross Currents*: »Ako kažem da je *svijest o formi* osobina koju dijele svi pisci u Srednjoj Europi, formi kao želji da se dade značenje (smisao) životu i metafizičkoj dvojbi, formi kao *mogućnosti izbora*, formi koja je pokušaj da se u kaosu oko nas nađu točke oslonca poput onih Arhimedovih, formi koja je suprotstavljena neredima barbarizma i iracionalnoj arbitrarnosti instinkatâ, bojim se da sam samo generalizirao svoje vlastite intelektualne i književne opsesije« (*Variations on the theme of Central Europe*, *Cross Currents* 6 (1987), 14).

Traganje za odgovorima

»Svijest o formi« ili opsesija njome nije, dakako, jedini mogući način da se »dade značenje životu i metafizičkoj dvojbi«. U jednom od svojih posljednjih intervjua, u kojem je svoj agnosticizam i pesimizam možda najeksplicitnije izrazio, Kiš se osvrće i na druge pokušaje traganja za odgovorima na »egzistencijalna pitanja«, pokušaje »da se razumiju ljudi i stvari« — filozofiju, religiju i znanost — i iskazuje rezervu prema pretenzijama svih njih. S tim u vezi, Kiš daje ovakvu dijagnozu aktualnog duhovnog stanja zapadne, a možda i globalne, kulture: »Mi boravimo u nepoznatom, kao na početku sveta ili na početku čovekovog postojanja. Ideologije su nastale da bi ispunile tu prazninu. One su najjednostavniji način da se čoveku stvori utisak kako su svi problemi egzistencije i postojanja savladani. Na tome se zasniva veliki uspeh ideologija, ili tačnije: na tome se zasnivao njihov veliki uspeh. Jer, danas se, kao što sam već rekao, vraćamo religiji, mitu« (*Gorki talog iskustva*, priredila M. Miočinović, Beograd, 1991, str. 288). Takvu dijagnozu ne moramo smatrati potpuno točnom ili je se barem danas, jedno desetljeće pošto je izrečena, može poželjeti korigirati. U isti mah, Kiš se pokazuje kao iznimno osviješten umjetnik, posve jasno svjestan svoje vlastite pozicije: nasuprot projektima koji objašnjavaju svijet i nude odgovore, a pritom nisu svjesni svoje iluzornosti, Kiš je sudbinski opredijeljen za »svijest o formi« kao za osnovu umjetničkog stvaranja, kao utjehu i svjesnu iluziju, »davanje značenja (smisla)« kaosu života i besmislu svijeta. Nasuprot odgovorima, spram kojih ostaje skeptičan ili nesposoban da ih usvoji, usud pisca jest »poetska transformacija traganja za odgovorima« na pitanja bez odgovora. Z

glazba

Ususret koncertnoj sezoni

Prilike zahtijevaju promjenu

Dina Puhovski

Vojni je orkestar nedavno predstavio ovosezonski program, koji se sastoji od dva puta po pet koncerata u Lisinskom, odnosno HGZ-u. Budući da su dio Hrvatske vojske, ovi muzičari, za razliku od ostalih orkestara, uz dirigente imaju i zapovjednika, i to novog, Antuna Moguša, jer, kako je rečeno, *prilike su zahtijevale promjene*. Iako su nakon više godina još uvijek sumnjičavo gledani od ljudi koji ne prate klasičnu glazbu, smatrani samo vojnom glazbom, eventualno limenim *marching bandom*, koji također postoji u sklopu ovog orkestra, orkestar ima stabilno mjesto u glazbenom životu Hrvatske, posebno na prvim crtama bojišnice hrvatskih praizvedbi i svjetske suvremene glazbe. No i *prvoborci* su se ove godine, međutim, odlučili na nešto drukčiji, nešto manji i nešto klasičniji program. Na programima pet »velikih« koncerata, nalaze se, recimo, suite G. Holsta, kapitalna djela za ovakav sastav, kako je upozorio njegov šef-dirigent Mladen Tarbuk, Foretićeva praizvedba, Tarbukov *Zildjan concerto za udaraljke i orkestar* — objavljen i na nosaču zvuka (u izvedbi Igora Lešnika) koji se naravno u Hrvatskoj ne može nabaviti —, ali i *Bolero* i božićne pjesme u izvedbi Nine Badrić. Jedna od osobitosti ovog ansambla, s tim u vezi upozorava Tarbuk, jest u tome što lakše prelazi granice između »ozbiljne« i zabavne glazbe, granicu koju po njegovu mišljenju mlađe generacije ionako osjećaju puno slabije. S orkestrom će nastupiti slavni francuski saksofonist Claude Delangle, hrvatski kornist Jan Janković te Vjekoslav Šutej, dok će ciklus završiti zajedničkim koncertom SPOHV-a i Simfonijskog orkestra HRT-a, u suradnji za kakvu se nadaju da će postati tradicijom. Komorni pak ciklus nudi djela za manje sastave od Purcella preko Mozarta i Milhauda do praizvedbe djela mladog hrvatskog skladatelja Krešimira Seletkovića.

Uza svu šarolikost, program je ove godine manji i klasičniji — s više etabliranih djela i prerada, *Bolerom* i Respighiem, ali s manje praizvedbi i složenih suvremenih partitura. Kako pojašnjava njihov šef-dirigent, koncepciju je uvjetovalo nekoliko okolnosti. Prvi i naizgled banalan razlog bio je — što na koncerte treba nekako domamiti publiku. Koliko god, naime, orkestar imao specifičan profil, i koliko god bio zanimljiva pojava u našim prilikama, toliko mu se njegova specifičnost vraća »o glavu«. Publiku je često teško namamiti i na klasičnije koncerte — jer ljudi nemaju novaca ili su lijeni ili radije kod kuće slušaju nosače zvuka — dok je za suvremeni puhački zvuk ili hrvatske praizvedbe ima još manje. Stoga orkestri mnoge karte poklanjaju, iako se to nerado priznaje. Takva se mogućnost opstanka upravi ovog orkestra ne sviđa, pa su program sastavili tako da su spojili stare odrednice s ponekim kompromisom (obradama poznatijih i starijih djela za puhački orkestar). K tome, orkestar je od osnivanja pratio koncepciju izvođenja takozvanih *kapitalnih* djela za ovakav izvođački sastav i *potrošio* neka važnija djela koja će se na program vraćati tijekom idućih godina. Dakle, djela će se ponavljati, a publika će se postupno navikavati na takav tip programa. Strategijski gledano, druga faza rada orkestra je svojevrstan »kolaž« već predstavljenih i posve novih kompozicija na repertoaru. Rizik novoga uvijek je zanimljiv, jer je nemoguće predvidjeti reakciju publike na partiture dvadesetostoljetne glazbe.

SPOHV ima planove nastupati i u inozemstvu, tamo predstaviti i hrvatsku glazbu, a u planu su i nosači zvuka, bude li se našao izdavač (moguće je da izdavačem bude i Ministarstvo obrane). Dok bi se moglo pretpostaviti da orkestar ovako moćnog poslodavca mora odlično funkcionirati, čini se da čak nijedna od važnijih institucija u zemlji ne može nadići probleme karakteristične za koncertni život u nas. Ipak, SPOHV ostaje jednom od zanimljivijih pojava i za netom otpočelu sezonu.

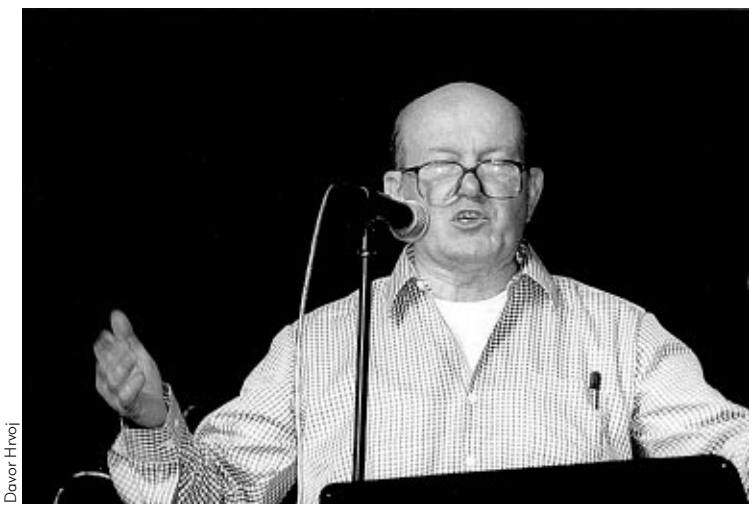
Jazz-sabor

Nitko nije izostao

Za razliku od pravog, jazzistički sabor djeluje besprijekorno

Davor Hrvoj

U subotu, 2. listopada, počelo je 2. izvanredno zasjedanje jazz-sabora. U prvoj trećini ovog maratonskog zasjedanja predstavio se prvi dio poslanika koji djeluju na našoj jazz-sceni, kao i neki koji su se okupili upravo za ovu priliku. Sjednicu koja će potrajati do 22. ovog mjeseca (pet dana duže od prošlogodišnje) otvorila su dva orkestra — Big Band HRT-a pod ravnanjem Silvija Glojnarića, uz koji je nastupila pjevačica Jasna Bilušić, te novoformirani *New Convention Big Band*, našeg proslavljenog gitarista Damira Dičića. Budući da se toliki broj zastupnika nije mogao okupiti u skučenom prostoru *B.P. Cluba*, prvi dan se održao u, za tu prigodu primjerenijoj, *tvorničkoj hali*. Tvornica je idealno mjesto za održavanje većih jazz-koncerata, a prema najavi njenog radničkog savjeta u tom prostoru možemo očekivati sustavniju promociju jazz-glazbe. Dvorana je položila test što se ne može reći za publiku koja se okupila u malom broju. Festivalski dan započeo je iznenađenjem. Nekoliko trenutaka prije samog početka iza pozornice su se za nastup pripremali: klavirist Davor Kajfeš, vibrafonist Boško Petrović i bubnjar Silvije Glojnarić, trojica članova nekadašnjeg glasovitog Zagreb Jazz Quarteta. Netko je rekao: »Potpuno smo zaboravili da se upravo navršava četrdeseta godišnjica osnutka Zagreb Jazz Quarteta.« Bilo je dovoljno nekoliko sekundi da se dogovore: »Moramo nešto odsvirati.« Da bi formacija bila potpuna, pridružio im se, uvijek spremni, basist Mario Mavrin. Odsviravši *Bag's Groove* Milta Jacksona pokazali su da iskra još tinja i podgrijali nadu da će se Quartet ponovno okupiti, barem da cjelovitim koncertom obilježi ovaj značajni jubilej.


Davor Hrvoj

U glavnoj saborskoj dvorani

Program je nastavljen koncertima dvaju big bandova različitih profila. Okupivši sastav odličnih solista od kojih su gotovo polovica članovi Big Banda RTV Slovenije, nekoliko naših mladih jazzista, te Davor Kajfeš & sin (Goran — trubač), Damir Dičić je prezentirao svoje aranžersko umijeće. Budući da su svi vrsni čitači, orkestar koji je imao tek dvije probe djelovao je kompaktno, sigurno i uzbudljivo. Svirajući u tradiciji poznatih orkestara, Plesni orkestar Hrvatske radiotelevizije pod ravnanjem Silvija Glojnarića predstavio se kao uigrana momčad koja polako popunjava rupe na svim pozicijama. Sigurno i točno svirali su zahtjevne aranžmane. U nedostatku većeg broja kvalitetnih solista, improvizatorski dio posla pao je većinom na Davora Križića, Željka Kovačevića i Sašu Nestorovića. Uz orkestar je pjevala Jasna Bilušić i predstavila se izvedbom Glojnarićeve skladbe *Mis J*.

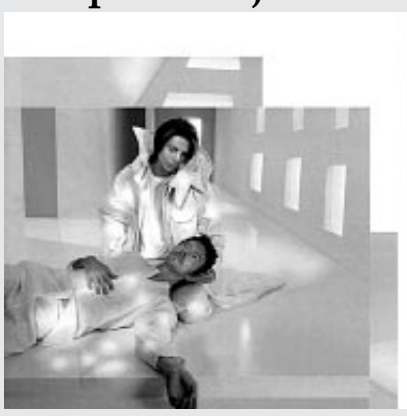
Festival je nastavljen u glavnoj saborskoj dvorani — *B.P. Clubu*, s dva programa pod nazivom Hrvatski jazz u dijaspori. U svirci gitarista Ratka Zjače i tenor saksofonista Domagoja Ralašića, koji žive i djeluju u Nizozemskoj, osjeća se napredak u iskustvu koje stječu surađujući s raznim svjetskim glazbenicima. Originalnim nastupom oduševio je Davor Kajfeš koji već godinama živi i djeluje u Švedskoj, a svoj klasičarski background pomiješao je s jazzom u izvedbi svoje skladbe *Arnold Orbit* posvećene Arnoldu Schönbergu. Svirao je solo, te u formaciji trija, a u nekim izvedbama i u kvartetu koji je upotpunio njegov sin, talentirani trubač Goran. Dan kasnije Davor Kajfeš se pridružio Kvartetu saksofona Round Midnight (Saša Nestorović, Mladen Margetić, Arsen Ereš i Saša Wozdecky) u izvedbi jedne svoje skladbe. Zagreb Jazz Portrait pokazao je napredak i kontinuit djelovanja, a oduševio je kvartet Boilers (M. Dedić, K. Levačić, M. Baraković i D. Križić), osobito u drugom setu kada su odsvirali neke od neponovljivih improvizacija. Standardno dobar bio je trubač i krilničar Ladislav Fidri koji u svojem sastavu okuplja mlađe, ali već afirmirane glazbenike s kojima je na istoj valnoj dužini. Skladbu *Days Of Wine And Roses* u kojoj je pjevao što u zadnje vrijeme sve češće čini, posvetio je svom prijatelju i suradniku, trubaču Artu Farmeru koji je preminuo dan ranije u New Yorku. Da se jazz ne svira samo u Zagrebu, pokazali su simpatični jazzisti iz Osijeka pod nazivoim Argus Jazz Band. Svoja tehnička ograničenja ovaj je sastav, koji okuplja sve generacije osječkih jazz glazbenika, nadoknadio ozbiljnim pristupom i disciplniranom svirkom.

Suvislo, kulturno i bez vrijeđanja

Za razliku od pravog, jazzistički sabor djeluje besprijekorno. U prvih tjedan dana nitko od najavljenih sabornika nije izostao i, što osobito veseli, govore suvislo, kulturno i bez vrijeđanja. Govore jezikom jazz-glazbe koja je oduvijek spajala i širila pozitivne vibracije. To privlači i sponzore tako da je ove godine interes za ulaganje u kulturu našao Heineken.

U nastavku sabora će se predstaviti Matija Dedić Trio, Tamara Obrovac Quartet, Doc kvintet, Swing Again, Soul Fingersi, Balwan City Four, Elvis Stanić Group, Miljenko Prohaska & Friends, CRO Guitar Summit, Alan Bjelinski Kvartet, New Tribe, Damir Dičić & Co., Jazz Moussengers, Jasna Bilušić & Cool Date, Cubismo, Neven Frangeš kvartet, B.P. Club All Stars i Black Coffe, a iz dijaspore dolaze Tony Lee King i Renato Rožić. U nekim programima se očekuju suradnje s Gudačkim kvartetom Rucner koji je za tvrtku Jazzette Records, pod čijim nazivom se organizira sabor, započeo CD-om na kojem sviraju s američkim bandeonistom Peterom Soaveom.

Continental Megastore vam predstavlja



Kozer sa stilom

David Bowie, »hours...«, Virgin Records, 1999.

Branimira Lazarin

Htio sam napraviti album za svoju generaciju, rekao je Bowie o svom najnovijem proizvodu. Da riječ *proizvod* nikako nije neprimjerena, u najboljem mogućem smislu potvrđuje cjelina od deset pažljivo promišljenih stvari koje daju dojam da su se *Ziggy Stardust*, *Scary Monsters* i *Low* — bez problema preselili u 90-e. Neosporni trend-maker, Bowie je na *»hoursu«* uspio dokazati da ono što je nekada bilo proglašeno *retro-stilom*, danas više nema pokrića. Akustična gitara Reevesa Gabrelsa koja vas vraća 20-ak godina ranije i Bowiev vokal koji namjerno sugerira doba njegovih *Singlesa*, ne zvuče nimalo artificijelno. Uz povremene ustupke uobičajenom načinu produkcije u 90-ima, album zvuči kao podsjetnik na dobrog starog Bowiea prije 80-ih. Deplasirano je pitati samog autora bilošto o ovom albumu — Bowievi su fanovi, ali i producenti, ionako mnogo pronicljiviji i iskusniji od eventualnog pojašnjenja novog albuma. Poznato je, Bowie je veliki pozer i kozer, ali mu i na kraju 90-ih to dobro pristaje.

Portret umjetnika kao mladog čovjeka

Benjamin Britten: *Double concerto, Two portraits, Young Apollo, Sinfonietta*; Kent Nagano, Gidon Kremer, Yuri Bashmet; Erato, 1999.

Dina Puhovski

U diskografiji poznatih i svršenih opusa klasične glazbe posebnost je izdavanje snimke nekog dotad zagubljenog djela ili ranih pokušaja kakvog budućeg velikog skladatelja. Ovdje je na taj način i u dobroj izvedbi predstavljen jedan od najvećih i vjerojatno najpopularniji engleski skladatelj, Benjamin Britten. Dva od četiriju djela na ovom nosaču zvuka napisana su prije Brittenova prvog opusa — *Sinfoniette*, koja je također zastupljena. Prvo od njih, *Two portraits*, autor je napisao sa 17 godina, u dva kontrastna stavka, od kojih prvi »predstavlja« prijatelja iz škole, a drugi — Brittena. Drugo rano djelo, *Dvostruki koncert za violinu, violu i orkestar*, ovdje je iz detaljnih skica rekonstruirao Colin Matthews, iako je izvođeno i prije stvaranja ove snimke. Čini se da Britten nije namjeravao prirediti djelo za izvedbu, navodno obeshrabren lošim iskustvom s uvježbavanja *Sinfonietta*, zbog koje je prekinuo rad sa studentskim orkestrom na *Dvostrukom koncertu*. Ova su djela srodno trodijelno koncipirana, dok je *Young Apollo* fantazija za klavir, gudački kvartet i gudački orkestar, gotovo sasvim u jednom tonalitetu, inspirirana završetkom jedne Keatsove pjesme. Najbolje je tek imalo doći, no i rani radovi zaslužuju pažnju.

film

Fantomska prijetnja *Fantomskoj prijetnji* ili zašto se čuvati olakog odbacivanja Lucasova filma

Lucas je svjetlosne godine udaljen od onih koji drže da se priča svakog filma ponovno *izumijeva* i koji od svakog tog pojedinog *izuma* traže manifestnu *originalnost*. Lucas ide među one koji smatraju da se priča *bira* i *sklapa*

Hrvoje Turković

Odmah da kažem: prepuštanje užitku koje mi je omogućio najnoviji nastavak Lucasovih *Ratova zvijezda* — *Fantomskoj prijetnji* — bilo je temeljito, gurajući u zaborav stanovita posustajanja u dojmu što sam ih tu i tamo osjetio.

Ova polazna osobna ispovijed ovdje nije dana iz kritičarsko-narcisoidnih razloga. Potrebna je bila da se vidi što ovdje nadasve cijenim: cijenim dobiveni užitak od dojmovne zaokupljenosti, od zabavljenosti hodom filma, od *zabave* koju mi je ovaj film pružio. A ovo je opet bilo važno reći da se razabere kako nikako ne mogu prihvatiti proširenu kritičarsku pa i šire gledateljsku — barem javno-izjavnu, anketarsku — reakciju kako je *Fantomska prijetnja* u biti promašeno ostvarenje, ali čiji arsenal kompjutorskih opsjenarija i akcijskih scena »ipak« pruža dovoljno *zabave* da to odete pogledati.

Ono što mi je u ovakvoj procjeni posve neprihvatljivo, jest bahato shvaćanje kako je *pružanje zabave* nešto minorno, nešto lako, a u slučaju Lucasa stvar tek visoke digitalne tehnologije, velika uložena novca i rada brojnih »najamnika« iz Lucasove »tvornice«.

Predrasude su — barem kad se tiču kulturnih djela — pretežno dosadna stvar: obilježava ih nedostatak osjetljivosti za ono na što se primjenjuju i nedostatak dosjetljivosti na vlastitu području, području rasuda. Do srži su otrcane, a održava ih na upornome životu jaka ritualna inercija, motivirana, ponekad, kao u svježem slučaju *Fantomske prijetnje*, statusnom paradnošću.

Da to malo konkretiziram. Statusna paradnost se ovdje očituje u demonstriranju intelektualne nadmoći time što se superiorno-otpisivački (ili superiorno-blagonaklono) govori o filmu. Ritualna inercija i otrcanost prisutna je u minoriziranju *zabavnosti* koja je tradicijskom gestom zapadnjačke »visoke kulture«. Rasudna nedosjetljivost očituje se u nedostatku nastojanja da se shvate doživljajni korijeni zabavnosti i složenost uspjeha kad se te korijene dosegne. A primjenjivačka neosjetljivost očituje se u nesposobnosti da se u samoj *Fantomskoj prijetnji* (dakle u konkretnom razmatranom djelu) detektiraju činitelji maštotvorne složenosti, one koja film čini dojmovno bogatim, čak i onome gledatelju koji jedino što može razgovorno tematizirati, nakon gledanja filma, jest njegovo »formulaično« fabulativno siromaštvo i »pabirčenje« fabulističkih elemenata iz prošlih filmskih nastavaka *Ratova zvijezda*.

Ima li smisla koriti Lucasov fabulistički eklekticizam?

Ali što se ovog posljednjeg tiče, također — oprez. Lucas je svjetlosne godine udaljen od onih koji drže da se priča svakog filma ponovno *izumijeva* i koji od svakog tog pojedinog *izuma* traže manifestnu *originalnost*. Lucas ide među one koji smatraju da se priča *bira* i *sklapa*. Bira se iz riznice prototipskih situacija, barem u ponečemu iskušanih u životu, a imaginativno razrađivanih u kulturnoj tradiciji pripovjedaštva. Kako je provjereno ključna prototipsko fabulistička situacija — situacija pojedinaca ili skupine suočenih s kobnim problemom neizvjesne svladivosti, pisanje priče biranje je (pronalaženje) raznovrsnih pojedinačnih takvih situacija (scena) i njihovo sklapanje u globalnu takvu situaciju (priču filma). Pritom, nije toliko stvar u originalnosti izbora i kombinacije, koliko u dojmovnoj djelotvornosti onoga što si *uradio* sa svim tim.

Lucas je tu oduvijek bio *opredijeljeno* »neoriginalan«, ali ne od nedostatka dosjetljivosti, maštovitosti, nego upravo zbog svoje maštalačke usmjerenosti. Naime, najjači poticaji mašti, najjača imaginacijska općinjavanja i zaokupljanja (»zabava«) u njegovu, i brojnom drugom, djetinjstvu i mladosti dolaze iz pustolovnih priča, mitova o superjunacima, povijesnih storija o velikim ljudima fantazijskih krajolika mitsko-prošlosnih i futurističkih (SF) naracija... A u takvim se narativnim žanrovima nije ništa drugo radilo, nego neiscrpivo uvijek ponovno utvrđivalo i razrađivalo — iz djela u djelo, u nizu djela različitih područja (romana, stripa, filma, televizijskih serija...) — temeljne prototipske fabulističke situacije. Lucasova je polazna vizura bila upravo vizura zaokupljenog gledatelja koji nije nalazio razloga zašto se ne bi, kao autor, kad je to postao, upustio u ovaj maštalački domaći, poznat, teren, tek prilagođujući svoje snalaženje njime svojim idiosinkratičkim (posve osobnim) sklonostima i izvedbenim sposobnostima na tom području.

Ovo se uzdanje u maštalački provjerene poticaje u *Fantomskoj prijetnji* proteže ne samo na uzorke iz kulturnog okoliša, nego i na uzorke iz Lucasovih prethodnih nastavaka *Ratova zvijezda*: i ovdje je ponovno u pitanju ugrožena princeza i ugrožen svijet, »ugroza« (ta grozna riječ ovdje vrlo dobro pristaje) i ovdje je dijelom nedokučiva i potencijalno kozmički kobna, i ovdje su posrijedi *vitezovi* nadnaravnih moći koji *putuju da bi spasili* i princezu i svijet, a prepoznaje se i prije utvrđena funkcijska distribucija likova (dijete/mladić, potencijalni ključni čimbenik razrješenja — Anakin), komično-smetalački pomoćnik (umjesto dosadašnjeg simpatičnog robota Tripija — sada Jar Jar Binks), a naravno sve se to odvija u očekivano bizarnom okolišu svemirskih bića te tipski intrigantnih ambijenata.

Uostalom, ništa od toga »preuzimanja« ne skriva Lucasova razglašivačka mašinerija — riječ je o deklarirano planskom postupku koji ili prihvatiš kao normalan ili budeš doživljajno otpisan.

Fascinantan svijet

Ovakva fabulativnost, odnosno prototipski osobite (žanrovske) značajke Lucasove fabule maštalački su presudne upravo *zahvaljujući svojoj poznatosti*: one u sklonog gledatelja uvjetuju podizanje općeg maštalačkog tonusa, uključuju mu maštalačka očekivanja u *osobit svijet mogućnosti*, i razvijaju mu pojačanu osjetljivost za detalje toga svijeta.

Ali, ono što doista *zadovoljava* okvirno pobuđenu maštu nije toliko fabulistički tijek (on je tek čuvateljem »okvira«), nego ono što je gore posljednje spomenuto: zadovoljavanje osjetljivosti za detalje predočavanog svijeta, tj. koliko je dobra predočavalačka konkretizacija prizivanoga svijeta. A tu je Lucas majstor: majstor pažnje za detalj i njegovo uklapanje u opću dojmljivu sliku svijeta. Za ono što poneki s uvažavanjem, a drugi s potcjenjivanjem, zovu *dizajnom* filma.

Fascinantni su ambijenti kroz koje kreću Lucasovi junaci. Fascinantni su i po svojoj tipskoj globalnoj konfiguraciji: zeleni svijet Naboo, raskošno monumentalne klasicističke gradske arhitekture; blještavo mjehurno-magličast svijet Goonganskog podmorja; pustinjski svijet Tatooinea, s »organički« nagomilanim pješčanim gradnjama stambene četvrti; prenatrpan planeta-grad Coruscant, s njegovim višestrukim razinama, tehnološkom enormnošću i smogovskim maglicama koje ujedinjuju vidik... Ali, u svemu je tome još fascinantnije bogatstvo tih ambijenata raznovrsnim sastojcima i značajkama: sve su to ambijenti koji nose tragove dugog i raznovrsnog života u njima, tragove i sastojke mnogovrsne uporabe — očito je da su rezultatom dugotrajne »evolucijske« razrade i razgrade. A, na frustraciju onog koji bi sve to htio podrobnije razgledavati, Lucas se prema svemu tome bogatstvu ne odnosi opisno-mistifikatorskom podrobnošću (koja je toliko opsjedala Kubrickovu *Odiseju u svemiru 2001*), nego se prema svemu tome odnosi kao prema *podrazumijevanoj* »pozadini« središnjih zbivanja, tjerajući nas da uzimamo čudesna okružja kao »normalan« dio »poznatoga« nam svijeta. Uvlači nas time u svoj svijet kao svojevrsne »domoroce« u njemu, navodeći nas da sve te fantastične svjetove uzimamo kao svoje (a »naše« je ono što možemo podrazumijevati, odnositi se prema tome bez tematiziranja).

Isti je Lucasov tretman i kostima koje nose likovi, fascinantnih likova svemirskih bića, životinjskih stvorenja, raznovrsnih robota, naprava... Toliko brojno napučuju svjetove, a toliko *uraznoličeno* koncipirani, intrigantnih načelnih (roboti) ili individualnih osobina (žive kreature), a opet su koncipirani s takvom realističnošću teksture i ambijentalne kromatsko-osvjetljivačke obilježenosti, a opet tako amimacijski realističkih mimičkih, gestualnih i kretalačkih poteza da bi sve to rado razgledao, kad bi ti to Lucas dao. Lucas naime i sve njih uzima kao »samorazumljive« sastojke predočenoga svijeta, zadržava se na njima »funkcionalno«, koliko to zahtijeva temeljnim zbivanjem vođena pažnja.

Nema dvojbe: svijet u koji nas upušta Lucas bogat je i živ svijet, uvjerljiv koliko i naš svakodnevni svijet, a toliko različit od njega...

I tu leži osobitost Lucasova (i autorska i producentska) pristu-

pa: sve što hrani maštu neizmjerno bogatim poticajima sa svih strana, on tretira »u funkciji priče«, a priča je opet takva da njena maštalačka djelotvornost velikim dijelom proizlazi upravo iz ovih bogatih »dizajnerskih« poticaja. Prototipske situacije dobivaju maštalačku uvjerljivost upravo pomoću neprototipskih situacijskih detalja tretiranih prototipskom fabulističko-izlagačkom funkcionalnošću (štednjom pažnje).

Nema dvojbe: svijet u koji nas upušta Lucas bogat je i živ svijet, uvjerljiv koliko i naš svakodnevni svijet, a toliko različit od njega... I da bude jasno: svo tehnološko bogatstvo ovoga filma, koncentrat »stručnjaka« raznolikih područja, ovdje je ključno u službi u kojoj je uvijek bilo kad je umjetnost u pitanju: u službi uspješnog razigravanja imaginacije. Kao što su mnogobrojni, ali vrhuski majstori gradili srednjovjekovne katedrale, tako danas holivudska *zajednica majstora* gradi *blockbustere*. Bez obzira što je tu svašta u igri, za njih je ključno da se obraćaju čovjekovu umu i njegovoj imaginaciji, i da prvenstveno *uspjehom u tome* misle eventualno postići uspjeh u svemu drugome (npr. u prihodima, statusu, moći...).

Ako Lucas svim ovim fabulističko-ambijentirajućim razradama uspijeva zaokupiti naše maštalačke sklonosti — kao što uspijeva kod mene, a čini se i kod zamjetnog broja drugih — postigao je visok cilj. Zabavnost nije minorna posljedica minimalističkih ambicija, nego *majorna* posljedica maksimalističkoga rada vođenog sigurnim stvaralačkim intuicijama i čvrstim spoznajama.

Zašto ipak zadrške u reakcijama

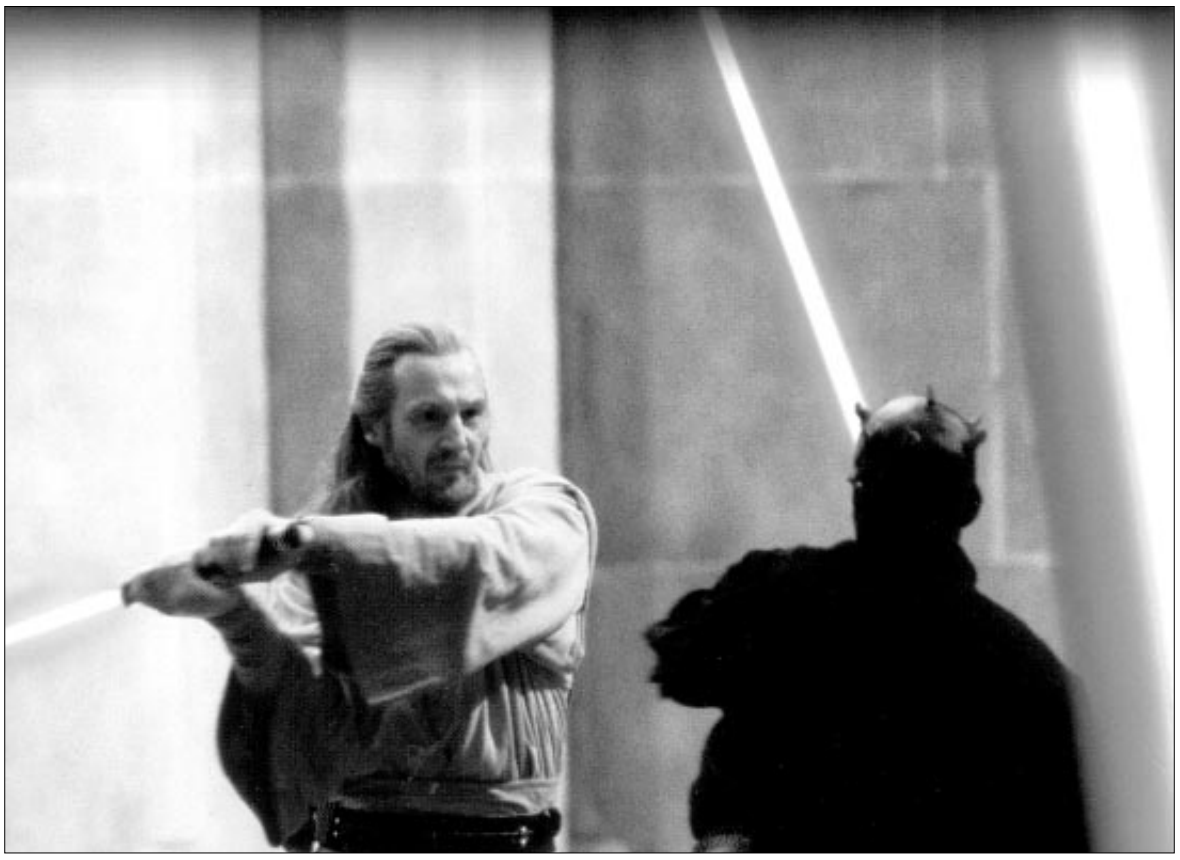
Sve je to što radi Lucas iznimno osjetljiv posao, riječ je o istančanim kalibracijama mnogobrojnih čimbenika, kalibracijama koje lako ponegdje *omanu*, kao što su doista nekim aspektima i *omanule* u *Fantomskoj prijetnji*, uvjetujući stanovito snižavanje ukupnog dojmovnog tonusa, a posljedica je toga stanovita suzdržanost u ocjenama filma čak i u mnogih Lucasu i filmu sklonih gledatelja i kritičara.

Čini se kao da je Lucas, usuglašujući toliko toga vezanog uz ambijente njegova svijeta, uzeo odveć za gotovo jednu ključnu maštotvornu stranu filma — (ljudske) likove i njihove odnose. Naime, i tu se traži neprototipska konkretizacija prototipskih odnosa: konkretne, od trenutka na trenutak, reakcije lika jednako hrane maštalačko uživljavanje kao i sve što se čini s ambijentiranjem.

Nije da Lucas brižljivo ne bira glumce vjerujući, kao i u stvarima ambijenta, kostima, kompjutorskih stvorenja, da će njihov fizički lik i njihovo kostimografsko obilježavanje biti važnom poveznicom gledateljeve mašte. Ali, kad su u pitanju Zemljani (ljudi porijekla sa Zemlje, kao i mi), a

I ovdje su posrijedi *vitezovi* nadnaravnih moći koji *putuju da bi spasili* i princezu i svijet

ne *svemirske rase*, i scenarijski i izvedbeno je odveć bio nekoncentriran na psihološko nijansiranje odnosa i situacija vezanih uz likove. Na primjer, prevelika je prevaga dijaloga u kojima se daju tek »obavještenja« i »tumačenja«, nad dijalozima u kojima se i kroz koje se gradi dramatičnost odnosa, i daje mogućnost (prateće neverbalnom) uvidu u intrigantna psihička stanja ili intrigantniju psihičku narav lika. Primjerice, gotovo svi dijalozi između Qui-Gon Jinna (Liama Neesona) i Obi-Wan Kenobija (Ewana McGregora) ili su u iskazivanju namjera, ili iskazivanju nagađanja o namjerama neprijatelja, ili u davanju obavijesti o planeti, osobama, činjenicama. Čak se čini da je jedino opravdanje postojanja lika Obi-Wana Kenobija (osim reference na ostale nastavke) u tome da bude katalizator verbalnih objašnjenja za koje je



Lucas mislio da ih glavni likovi moraju dati kako bi gledalac pohvatao sve što je važno za praćenje fabule (poput takvih dijaloških objašnjenja u sapunicama i SF TV serijalima).

Obi-Wan Kenobi čak i nema neku posebno nužnu fabulističku funkciju u filmu — film bi komotno mogao bez njega, bez nekog osjetljivog gubitka. A nije niti kao osoba (ni po izgledu i po reakcijama) posebno zanimljiv (nema tu ni one intrigantne ironijske intonacije kojom je Alec Guinness »zamaskiravao« svoju brižnost u ranije napravljenim nastavcima).

Nije, međutim, Lucas sretniji ni u rješenjima drugih ljudskih likova — većina njih tek su »glasnogovornici« informacija potrebnih za praćenje fabule. Izuzetak je mali Anakin (Jack Lloyd) kojeg se podrobnije portretira i mlada kraljica (Natalie Portman) kojom se, također, više promatrački (a to podrazumijeva i »portretno«) bavi, posebno na pustinjskom planetu, jer nju takvo promatračko bavljenje čini gledatelju dostatno važnom kako bi je prihvatio kao kraljicu kad se to razotkrije.

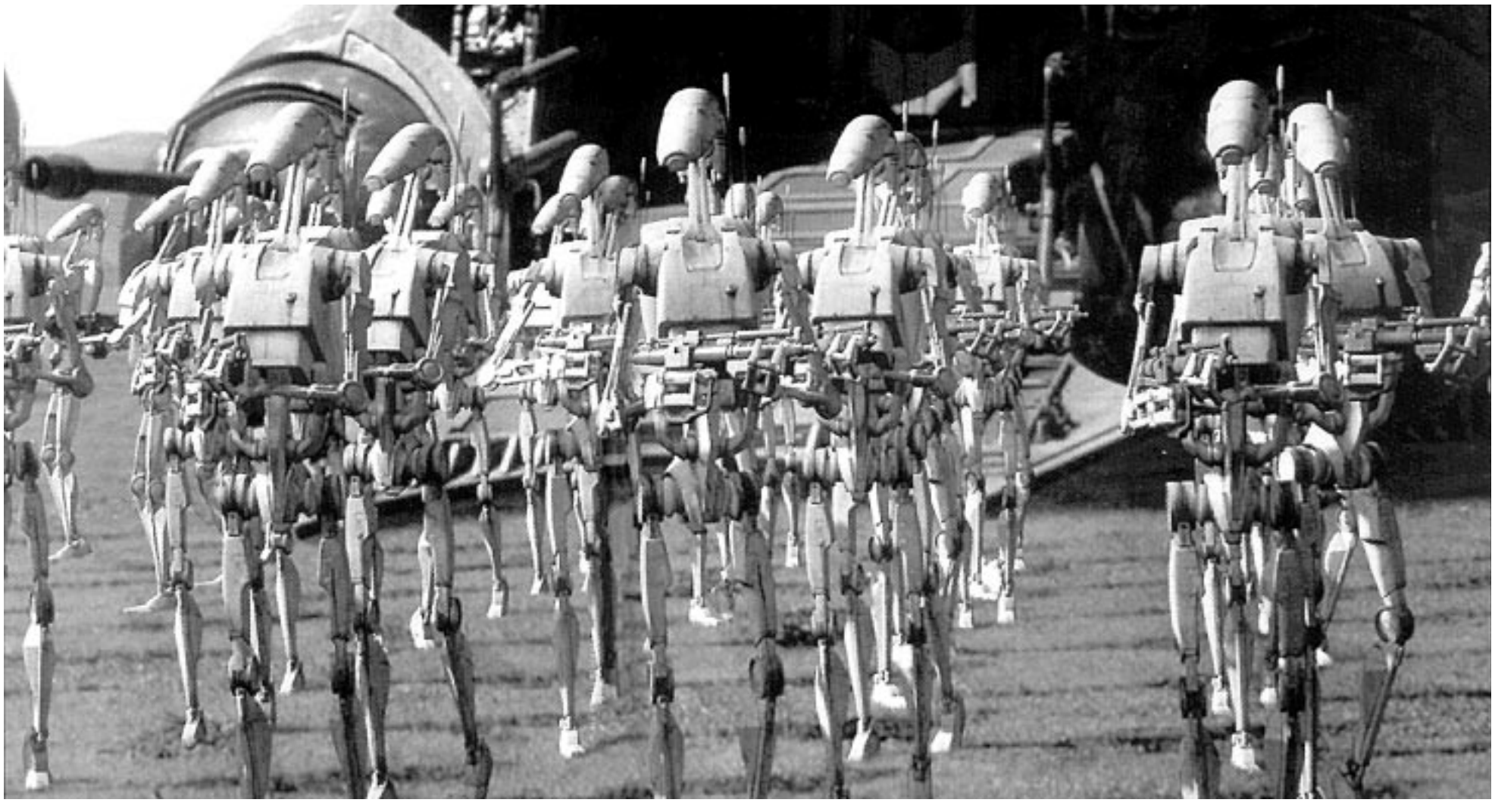
Ipak je, hvalibože, drukčije s kompjutorski izgrađenim nezemaljcima. Njima je Lucas dodijelio jake karakterizacije koje ih čine zanimljivim i maštalački djelotvornim. Kompleksno *trzav* Jar Jar Binks (na temelju glume

Sve je to što radi Lucas iznimno osjetljiv posao, riječ je o istančanim kalibracijama mnogobrojnih čimbenika

Ahmeda Besta), sjajno mobilno lice i zabavni tik debelog vođe podvodnjaka, kao i fizionomska intrigantnost ključnih kompjutoriziranih likova s pustinjske planete, ispunjavaju uvjete dobrih epizodista: jake fizionomske karakterizacije, obilježavajuće reakcije koja rezultiraju intrigantnom, a opuštajućom prepoznatljivošću.

U stvari, oni ljubitelji *Ratova zvijezda* koji prigovaraju prevelikoj shematičnost fabule *Fantomske prijetnje*, zapravo ne prigovaraju toliko samoj prototipskoj, »formulaičnoj« prirodi fabule *Fantomske prijetnje*, koliko upravo tome što glavni humani protagonisti, svojim psihološkim konkretizacijama pojedinih fabulističkih situacija, ne pružaju one mogućnosti uživljavanja u likove i njihove životne situacije koju bi složenija razrada odnosa (kakva je bila u inicijalnim *Ratovima zvijezda*) omogućavala.

Ali, usuđujete li se ove slabosti proglasiti kobnim po film? Vjerujem da to neće učiniti čak ni preziratelji toga filma. Ta za njih je već cjelina načelno uvredljiva — i čemu se baktati s pojedinačnim slabostima, ako ih uopće i opažaju. A oni koji film vole, nastavit će ga voliti, tek će im stanovite zadrške u dojmu tiho prišaptavati da bi im postojeći maštalački užitak i konačan dojam mogao biti nešto puniji, da su se mogli bolje unijeti u likove i njihove odnose, nego što su to uspjeli. Z



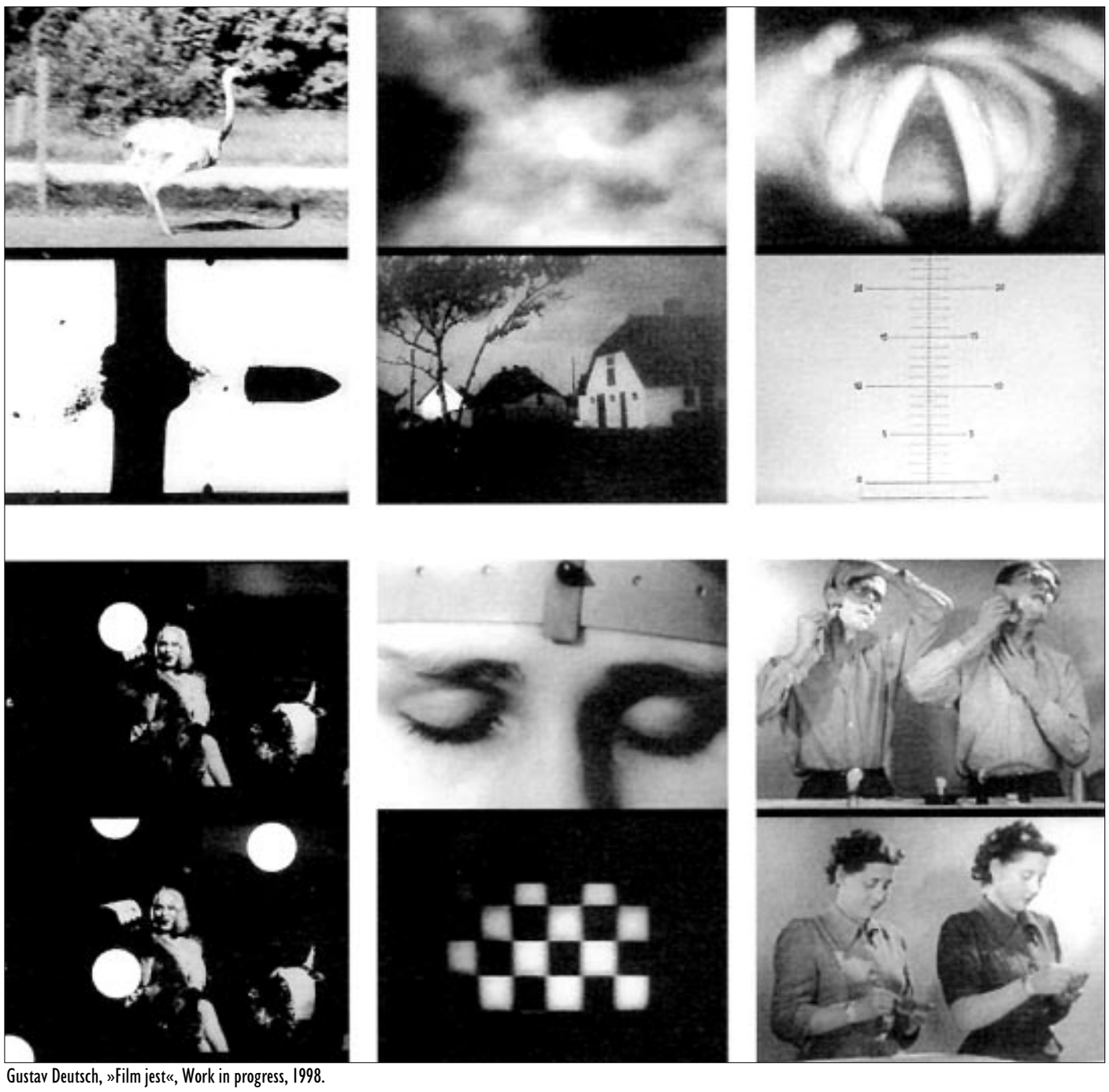
festivali

Prst u videu

Ispunjen je cilj: predstavljanje aktualnih trendova alternativnog filma i videa

Diana Nenadić

Uz 4. Festival novog filma i videa, Split



Gustav Deutsch, »Film jest«, Work in progress, 1998.

»Festivala će biti, pa makar netko morao iza rešetaka«. Tako nekako govorio mi je još u lipnju direktor Festivala novog filma i videa u Splitu, Branko Karabatić, prilažući najavi programa za njegovo četvrto izdanje niz neplaniranih organizacijskih poteškoća. Na adresu kino-kluba Split, koji je prije četiri godine pokrenuo ovu međunarodnu filmsku priredbu, tih su dana već bili pristigli brojni filmski i videonaslovi sa svih strana svijeta, dok su članovi kluba prikupljali osobne priloge za plaćanje nužne festivalske poštarine. Opće okolnosti debelo su prijetile već etabliranoj filmskoj smotri koja je ove godine primljena u Europsku koordinaciju filmskih festivala, ponajprije krah državnog financijskog sustava, a potom i najava novog filmskog festivala u Motovunu, koji je također očekivao financijsku potporu iz državne kasice, te kao konkurent Puli potaknuo ispolitiziranu medijsku kampanju. Neizvjesnost nije prestala ni 25. rujna, kada je većina od sedamdesetak najavljenih gostiju iz inozemstva već stigla u Split bez papirnatog jamstva da će troškovi njihova boravka biti podmireni. No kao što je obećao Branko Karabatić, čiji entuzijazam uistinu graniči s ludošću, festivala je bilo, usprkos i unatoč svemu. Štoviše, osmodnevni maraton filma, videa i srodnih multimedijalnih projekata izazvao je veliko zanimanje publike, te se čini da se ovo marginalno, a kod nas i marginalizirano stvaralaštvo, u Splitu već odomaćilo. Gledateljima stoga nije trebalo objašnjavati o čemu je zapravo riječ, kao što je učinio Branko Karabatić otvarajući Festival. Ispričavši ukratko sadržaj cjelovečernjeg igranog filma *Trči, Lola, trči* Toma Tykwera, s trodijelnom varijacijom jedne teme, u kojem se, osim fabularno-motivacijskih pretpostavki, mijenjaju načini (inter)medijalne artikulacije temeljnog filmskog sižea, splitski je alternativac prešutno pojasnio i »neupućenima« kako od svoga Festivala ponajprije očekuje ekstrakt recentne refleksije o ili unutar medija. Dakako, s atributima alternativnog pristupa: autentično, osobno, subverzivno, radikalno!

Imperativ alternativnog

Parafrazirajući naslove dvaju prikazanih radova, moglo bi se reći da je Splitski festival ponudio sve što »film i video jesu«, odnosno, sve »što mogu podnijeti«. Iz oko dvjesto prikazanih ostvarenja, bjelodano je da mogu podnijeti svašta — od intervencija u osnovne medijske pretpostavke (vrpcu, svjetlo, zvuk, pokret itd), do artikulacije svakovrsnih iskustava (komunikacijskih, osobnih, spolnih, seksualnih, ženskih, filozofskih, medijskih ili intermedijskih). No čini se da su možda više od nezaobilaznih unutarmedijskih istraživanja, šarene filmske metraže ili žanrovskih određenja, upravo potonja iskustva odredila karakter 4. splitskog festivala, a poglavito program u konkurenciji za festivalske nagrade. Ostajući izvan festivalske politike i politikantskog prepucavanja, prikazan program itekako se doticao raznih »politika«, ali ipak pretežito onih s dnevnog reda alternativnih skupina i kulturoloških rasprava o životnim stilovima. Tako se četvrti saziv alternative primakao imperativu jednog od članova prvog splitskog žirija Howarda Guttenplana, koji je prije četiri godine Festivalu prigovorio nedostatak upravo alternativnog usmjerenja.

Nekoliko stvari to potvrđuje, djelomice i nagrade. Tri grand-prixa pripala su ženama: filmski, *Sitnicama* Belgijanke Ane Torfs, komornoj dekonstrukciji dijela životopisa Ludwiga van Beethovena, odčitanog iz pisama što ih je skladatelj primao u posljednjem razdoblju svoga života; drugi, feministički intoniranom videu *O zavođenju* Valerije Pavia, a treći — za nove medije — CD ROM-u *Person to Person* nizozemskog ženskog dvojca Elsa Stansfield-Madelon Hooykaas. Većina posebnih nagrada također je završila u rukama autorica: Nicole Hewitt za animirani film *In/dividu* u hrvatskoj produkciji i poznata Belgijanka Chantal Akerman za dokumentarni esej o rasizmu na američkom jugu. Radilo se o specifičnom pismu, ili samo o autorskom potpisu, žene su dominirale Festivalom. Štoviše, uz nekoliko radova koji žensko iskustvo registriraju iz istaknute feminističke perspektive, problematizirajući način gledanja i doživljaja žene (poput programatskog *Red podvezica* američke autorice Karen Lawler, filma *Glupa plavuša* Australke Janet Merewether ili već spomenutog *O zavođenju*), neke su autorice skrenule u područje alternativne seksualnosti, poput Janet Dodson u repetitivno strukturiranom »uhođenju« veze lezbijskog para *Sretan Božić* ili Francuskinje De Sales koja u kratkom i nijemom igranom filmu *Kalinina molitva* pripovijeda o traumama djevojke koja je jednako opsjednuta narkoticima, ljubavnicom i figurom oca.

Tijelo, intimizam, osobnost

Zanimljivima su se pokazali i novi prinosi iz drugog trendovskog područja — govora i politike tijela, posebno 70-minutni video *Panična tijela* Nizozemca Mikea Hoolblooma. Kroz šestostavčanu strukturu videa, u kojem se mijenjaju i motivi i vizualno-estetizacijski registri, Hoolbloom dokumentira različite traumatične doživljaje tjelesnosti, artikulirajući pregnantan i tjeskoban esej o tijelu kao tamnici individue i svojevrsnoj crnoj kutiji koja neizbrisivo pohranjuje povijesno, društveno, obiteljsko i intimno iskustvo.

Intimizam i osobnost čine drugu prepoznatljivu crtu splitskog saziva alternativnih pokretnih slika. To su radovi meke, katkad poetske i pomalo anarhične reprezentacije najosobnijih iskustava, praćene tihim unutarnjim glasovima. Tako primjerice, nizozemski dvojac Anna Davis i Atshushi Ogata u videu *Usput* intimni dijalog muškarca i žene poetski ilustrira sjenkama i obrisima iz usput memoriranih slika sa zajedničkog putovanja, a sličnim rukopisom u *Kutiju za čuvanje* svoju krhku intimu pohranjuje Amerikanka Michelle Lippitt. Hrvatska videoumjetnica Kristina Leko pak svoju završenu intimnu epizodu ugrađuje u dokumentarni prikaz nastajanja jednog kolača, uokviruje je fragmentima Drugog svjetskog rata, multiplicira i ozvučuje četverojezično. *Povijest kolača* ujedno je i poseban videorad koji svojim zvučnim zapisom pomalo izlazi iz dvodimenzionalnog prostora ekrana.

Splitski festival predstavio je i nekoliko posve bizarnih naslova koji ne izlaze posve izvan ovih dvaju dominantnih tematsko-motivacijskih okvira. Ekspresivnom vizualnošću zagušenih tonova posebno je dojmio film *Prljavština* Amerikanca Chela Whitea, koji alegorijskom pričom o čovjeku koji se othranio prljavšinom i od svoga tijela izgradio samodostatni eko-sustav dotiče više semantičkih polja. Poseban je slučaj Davida Larchera, »pionira digitalnog izražavanja«. Digitalna alkemija njegova 60-minutnog videa *Ich Tank*, u kojem akvarij sa zlatnom ribicom zatvara njezina analitičara u zamršeni krug samoispitivanja, zahtijevala bi daleko veći prostor od raspoloživoga novinskog.

Ni alternativni film, pa tako ni njegov bliski srodnik video, nije se dakako ni u današnje doba odrekao eksperimentiranja osnovnim premisama medija. Spomenimo samo neke primjere. Austrijanac Gustav Deutch u crnobijelom srednjometražnom filmu od sedam dijelova *Film ist* vizualno ilustrira sedam definicija filmskog medija, koristeći pritom posuđene filmske isječke različitog sadržaja iz znanstvenih i obrazovnih filmova. Video Stefana Schustera *Što film može podnijeti* esejizira o mediju ispitivanjem rastezljivosti filmske vrpce, koje ozvučuje glasno razmišljanje o komunikacijskom potencijalu filma.

Živa atmosfera

Da se ova krnja inventura Splitskog festivala ne bi odviše rastegla, treba spomenuti i dva relativno nekonvencionalna djela među malobrojnim dokumentarnim prinosima na ovogodišnjoj smotri. Chantal Akerman, koristeći kao temu ubojstvo crnca u gradiću na američkom jugu, artikulira pomalo lijeni i rastegnuti esej o rasizmu, u kojem se fragmenti iz života crnačke zajednice i svjedočenja očevidaca ubojstva presijecaju dojmljivim vožnjama kroz južnjački krajolik. Ti dokumentarni pasaži, snimljeni vožnjama kamere u stilu Jima Jarmuscha, kao da brišu vremenske i povijesne međe, te konkretnu dokumentarnu priču iz suvremenosti pretvaraju u tjeskobni zapis o povijesnoj sudbini uzavrelog juga. Vrstan dokumentaristički prinos u *ich formi* i srednjometražnom formatu dao je Izraelac Avi Mograbi, satirično i ironično isprepličući simulirane epizode iz vlastita života s autentičnim dokumentima o proslavi pedesete godišnjice izraelske države u filmu *Sretan rođendan gospodine Mograbi*. Tako se Splitski festival i izravnije pozabavio politikom.

Ovdje je, dakako, zabilježen tek djelić iz bujnog programa splitske smotre, razdijeljene na nekoliko retrospektiva (videoradova Ante Bozanića, Brede Beban i Hrvoja Horvatića, filmova mađarskog studija Bela Balaz itd.): na panoramu svjetskog filma nezavisnog i nekonvencionalnog predznaka, usporedne filmske i videoprograme što su se paralelno prikazivali u trima kinodvoranama. Neočekivano dobar posjet kinopredstava i živa atmosfera svjedoče da je Filmski festival u Splitu, i bez pravodobno konkretizirane milosti pokrovitelja, ispunio svoj cilj, predstavivši aktualne trendove alternativnog filma i videa. Jedno je posve sigurno: splitski filmoljupci ne drže prst u moru da bi komunicirali sa svijetom. Svijet umjetnosti je i četvrti put došao u Split komunicirati s njima. Z

film

Mafijaška parodija

Paul Vitti je napustio mačistički diskurz mafijaša, dobrovoljno se podvrgnuvši resemantizaciji jednoga psihijatra

Nikica Gilić

***Analiziraj ovo (Analyze This)*, SAD; režija: Harold Ramis, uloge: Robert De Niro, Billy Crystal, Lisa Kudrow, Joe Viterelli, Chazz Palminteri; distribucija: Kinematografi.**

Američki redatelj Harold Ramis teško će nekome pasti na pamet kada poželi nabrojati najvažnije autore filmske današnjice, a čak ni kada je riječ o žanru komedija ne može se govoriti o ujednačenome opusu. Pa ipak, preko filma *Analiziraj ovo* ne bismo trebali olako prijeći; uz neke dragocjene komičke trenutke, može nam poslužiti i kao još jedan argument da je Ramis sposoban za najviše umjetničke dosege.

Ovaj je svestrani filmaš (redatelj, scenarist, glumac) iznikao iz onog kulturnog kružoka što ga je u svijet američkih komedija lansirala televizija, pa su se u njegovim filmovima često pojavljivale zvijezde iz već pomalo legendarne emisije *Saturday Night Live*. No, uspješno je on surađivao i s drugim šegrtima te majstorima humora, u načelu više usmjerenog na geg i grimasu nego na psihologiju i dosjetku.

U filmu *Caddyshack*, primjerice, teško je reći je li bolji bio lucidno apsurdni Chevy Chase ili nezaustavljivo razmahani Rodney Dangerfield (za kojeg mnogi još uvijek sumnjaju da je sa svojim histeričnim nastupom uopće u stanju ostvariti dobru ulogu), no svejedno nije riječ o bogznakakvom filmu.

Robert de Niro i Billy Cristal u »Analiziraj ovo«

Komedije i koncepti

Unatoč pojedinim urnebesnim scenama s razigranim glumcima (Chase, Bill Murray, Rick Moranis, Dan Aykroyd, Michael Keaton...) u filmovima kao što su *National Lampoon's Vacation*, *Istjerivači duhova*, ili *Ja i moji dvojnici*, Ramis se nikako nije uspijevao uzdići, s jedne strane, iznad dopadljive blesavosti, a s druge, iznad nepoticajne *srednjostrujnosti*. Ali mu se 1993. ipak omaknuo *Beskrajni dan* (*Groundhog Day*), romantična komedija o ciničnom reporteru koji, zarobljen u istom danu koji se stalno ponavlja, postaje vladar toga svijeta i samoga sebe te pronalazi i (napokon) zasluženu ljubav.

Nakon ovog katkada malko precijenjenog, no svejedno vrlo dojmljivog vrhunca među komedijama zasnovanim na jakom konceptu, sljedeći su se Ramisovi projekti počeli pratiti s više pozornosti među kritičarima, pa je i novoj, mafijaškoj parodiji svakako trebalo dati šansu. De Niro, ukratko, glumi Paula Vittija, okrutnog mafijaša koji usred borbe za prevlast s rivalskom obitelji (vodi je Chazz Palminteri) počne dobivati napade tjeskobe i odluči potražiti pomoć psihijatra. Dotični dr. Sobol (Billy Crystal), naravno, nije oduševljen aranžmanom što mu ga ponude naoružani ljudi u metalno sivim odijelima, no nema izbora i prihvaća se posla, no na samome početku mora Vittiju obećati kako ga tijekom terapije neće pretvoriti u homoseksualca.

Sam psihijatar i njegova zaručnica (Lisa Kudrow) najmanje su zanimljivi likovi u cijeloj priči, premda im se život potpuno urušava pod pritiskom organizacija te udruga građana s obje strane zakona, jer im razigrana mafijaška družba krade svjetla filmske pozornice. Veteran mafijaških uloga Joe Viterelli ulogom Vittijeve desne ruke Jellyja svakako je nadmašio ostale Italoamerikance iz glumačke postave, a tek preko njegova lika (a ne preko scene psihijatrova sna) parodijske veze s kumovskom paradigmom dobivaju puni smisao. Pritom valja napomenuti kako je, doduše, Chazz Palminteri vrlo uvjerljivo zao, sebičan, glup, odlučan te podmukao mafijaš, ali jednostavno nije smiješan, a to je svojstvo najdragocjenije strukturi ove priče.

Pobjeći iz jezika

Zapravo, ono što je u ovome filmu napravio Paul Vitti nije nimalo bezazlena scenaristička dosjetka: on je napustio mačistički diskurz mafijaša, dobrovoljno se podvrgnuvši resemantizaciji od strane jednoga psihijatra, stvorenje kakvom u kodeksu *cosa nostre* i sličnih pojava jednostavno nema mjesta. Dr. Sobol je žarište u kojem se okuplja sasvim drukčiji diskurz, pa je Vitti do kraja filma jednostavno morao odlučiti napustiti mafijaški svijet čijeg se jezika i pogleda na zbilju odreka-o. Pritom nije nimalo bezazlena ni činjenica da odricanje od diskurza nije baš tako čvrsto povezano sa stvarnim životom — odluka na promjenu, nažalost često nije dovoljna za pravu promjenu.

Vitti se, naime, možda čak i može odreći svoje prošlosti, no ona se ne može tek tako odreći njega, pa karizmatični kriminalac završava u zatvoru tek nakon što je odlučio objesiti skupo odijelo na klin. S druge pak strane, naravno, tek moć jednog mafijaša može Sobolu osigurati privatni nastup jednog Tonyja Benetta, živuće legende italoameričkog lobija u popularnoj glazbi, o kičastoj fontani na travnjaku da i ne govorimo. U sretnome svršetku ovoga filma, naime, ta je fontana ispala idealno te kao savršeno primjereno scenografsko rješenje, jer bit sretnoga završetka, budimo realni, nikada nije ni bila previše udaljena od kiča. Ako primijetimo k tome u kojoj su mjeri ljudi od zakona u filmu *Analiziraj ovo* nezanimljivi te bezlični, bit će nam jasno da dosjetka na kojoj se ovaj film temelji ne spada među gluplje.

Jasno, koliko god je ovaj film prema našemu sudu *mogao* ispasti dobar, valja pošteno priznati kako scenarij u njemu nije dovoljno čvrsto povezao sve sastavnice pa razvoj De Nirova lika nažalost ne slijedi dovoljno čvrsto iz suodnosa s psihijatrom, a događajni slijed na momente podsjeća na onaj tip fragmentarnosti koji često opterećuje komedije Mela Brooksa. Stoga završna ocjena ne može biti previsoka, no u onome što je u ovome filmu dobro, vidimo dovoljno razloga za nastavak praćenja Ramisova opusa. Z

Povratak Balkana

Čim spomenemo mržnju, nađemo se u krugu svih balkanskih mistifikacija

Ivan Žaknić

***Bure baruta*, Jugoslavija/Francuska, 1998. Redatelj: Goran Paskaljević. Uloge: Nebojša Glogovac, Predrag Manojlović, Marko Urošević, Lazar Ristovski, Nikola Ristanovski, Voja Brajović, Dragan Nikolić, Milena Dravić, Aleksandar Berček, Velimir Živojinović, Mira Banjac, Bogdan Diklić... Distribucija: Premier film.**

Goran Paskaljević (rođen 1947. u Beogradu) jedan je od redatelja s diplomom praške Akademije, što je krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih u jugoslavenskoj kinematografiji nosilo određenu težinu. Paskaljević je, zajedno s Grlićem i Zafranovićem (iako svaki na ponešto drukčiji način), u Pragu usvojio ondašnje moderne ili čak pomodarske filmske trendove te ih nastojao spojiti s *ovoprostornom* zbiljom. Po mišljenju potpisnika ovoga teksta, Paskaljević je, barem na planu igranoga filma, u tim nakanama bio uspješniji od spomenute dvojice. U aktualnom *Buretu baruta*, što se, uz veliku pompu — kako pseudodomoljubnih, tako i nezavisnih kritičara i novinara — nedavno pojavio u hrvatskim kinima, Paskaljević iznova spaja pomodne filmske trendove sa srbijanskom, točnije beogradskom zbiljom, iako se *Bure baruta* može pojmiti i znatno šire. Ako je suditi prema viđenome i nagradi koju je Paskaljević primio od evropskih filmskih kritičara, čini se kako formula utanačena prije dvadesetak godina još uvijek funkcionira. Koristeći u današnje vrijeme učestalu strukturu kratkih epizoda i mnoštva likova koji se međusobno povezuju i nadopunjuju, Paskaljević progovara o tankim granicama ljubavi i mržnje koje se u čemeru današnjega Beograda pojavljuju i nestaju brzinom svjetlosti ostavljajući iza sebe uglavnom tragične ishode.

Jeftine sudbine

Tu granicu Paskaljević i scenarist Dejan Dukovski, prema čijoj je drami film i snimljen, podcrtavaju kadrovima srednje crte na cesti koja je čas isprekidana, čas puna. Čim spomenemo mržnju nađemo se, zapravo, u trajnopostojećem krugu svih balkanskih mistifikacija. U *Buretu baruta* mržnja se ne smješta u političke okvire, nego u pritajenu mržnju prosječnoga čovjeka te je ta, ne odmah uočljiva mržnja, prema Paskaljeviću, glavni generator krvavih ovoprostornih zbivanja. Paskaljević je izravno političan tek u epizodi u autobusu čije putnike maltretira *ispaljeni* mladić (sjajni Sergej Trifunović) koji mrzi društveno ozračje suvremenoga Beograda. Sve ostalo su osobne mržnje, nerijetko pomiješane s paralelnim izljevima ljubavi te neizbježnim zdravicama *samo da smo živi i zdravi* koje se ne moraju nužno nadograditi alkoholom, nego, tvrdi *Bure baruta*, može i drogom. Za cijeli slučaj najindikativnija je, možda i najlošija epizoda filma u kojoj dva prijatelja (Lazar Ristovski i Dragan Nikolić) spoznaju kako je njihovo prijateljstvo sazdano na gomilama laži. Osim pojedinih lošijih epizoda, Paskaljeviću možemo prigovoriti i grubo nestajanje nekih likova (poput onoga koji glumi Bogdan Diklić) te, pretjerano, eksplicitnu metaforiku. Doduše, autori filma i nisu imali namjeru truditi se ispasti pametni, a, na kraju krajeva, možebitna jeftina metaforika sasvim priliježe jeftinim sudbinama kakve su one u *Buretu bareta.* Iznimno jaka strana filma glumačka je ekipa (nastupaju gotovo svi srpski glumci koji su glumili i još uvijek glume) s posebno briljantnom epizodom, *božemiprosti*, Aleksandra Berčeka.

I na kraju, unatoč onima koji nas *dobronamjerno* savjetuju da zlo i primitivluk stanuju isključivo s druge strane Drine, valja spomenuti kako se nas u Hrvatskoj Paskaljevićevo ostvarenje dotiče više od ijednoga suvremenoga jugoslavenskog filma što su pristigli na naše tržište. Jer, nije li i država u kojoj smo živjeli pedeset godina bila sazdana na *bratstvojedinstvujućoj* ljubavi iz koje je posljednjih godina isplivala dotad pritajena mržnja? Z

festivali

Cijeli je svijet njihova pozornica

S rubova najvećeg svjetskog sajma kazališnih predstava — Edinburgha

Filip Krenus

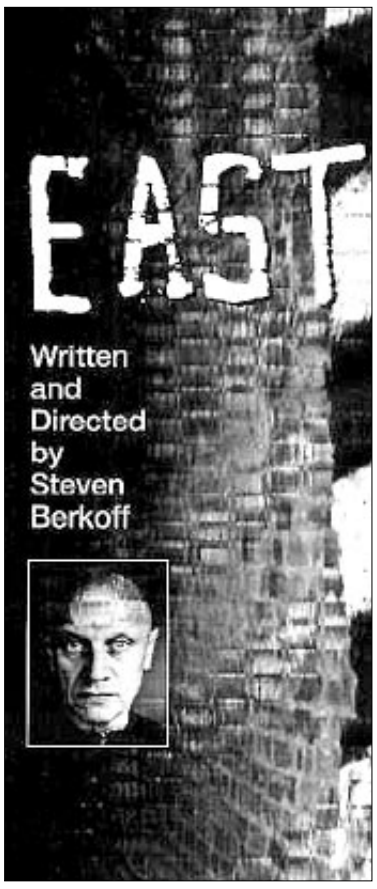
Ovogodišnji *rub* ili *The Fringe* Međunarodnog festivala u Edinburghu koji se iz spontanog nenajavljenog hodočašća osam kazališnih družina s vremenom prometnuo u divovsku kazališnu bakanaliju (ove je godine više od 500 družina izvelo 14 108 izvedbi 1 643 predstava), nije, kao što je to slučaj s većinom ovogodišnjih manifestacija, otvoreno nosio iritantnu naljepnicu *milenarijskog događaja*. Kazališni su dio programa, o kojem će ovdje isključivo biti riječi, doduše, zapljusnula raznorazna uprizorenja *Macbetha*, od kojih je najrazvikanije, s Danii Minogue (mlađom sestrom poznatije Kylie) kao glavnom atrakcijom, neslavno završilo kao konceptualno i izvedbeno obezglavljeni redateljsko-glumački promašaj.

Berkoff izvan EXIT-a

Predstava koja se u ovom produkcijski nezahtjevnijem dijelu programa odmah na početku izdvojila visinom umjetničkog dosega bio je Berkoffljev *Istok* u režiji samoga autora. Čini se da je retrospektivni moment dvadeset pete obljetnice praizvedbe *Istoka* (u kojoj je Stephen Berkoff igrao glavnu ulogu) bio izlika za njegovo ponovno postavljanje samo na komercijalnoj razini. Pravi je razlog autorovo propitivanje relevantnosti klasika koji je dva desetljeća prije *Trainspottinga* postavio nova pravila suvremene urbane drame. Pun seksa i bijesa *Istok* je oštar te istovremeno blagonaklon i satiričan prikaz života u londonskom *East Endu*. Berkoffljev je prepoznatljivi zaštitni znak beskompromisni fizički teatar: tobogan teatralnosti koja mimom i bogatim verbalnim iskazom dočarava gotovo filmsku količinu prizora. Pet likova: Mama (Edward Bryant), Tata (Johnatan Linsley), Sylv (Tanya Franks), Les (Matthew Cullum) i Mike (Christopher Middleton) šokiraju snagom iskaza; kako vitalnošću jezika koji je većinom razdragano bestidan ili nepokolebljiv u vlastitoj ružnoći tako i pokretom koji nalikuje na svojevrsni ulični balet. Rezultat je vjerojatno najbolje koreografiran *ne-musical* Festivala. Berkoffovi su *Cockneyji* nasilni, puni predrasuda, pohlepni, zatupljeni, opsjednuti seksom, puni prezira prema sebi, no inače, reklo bi se, sasvim pristojni. Glumci istovremeno miješaju parodiju Shakespeareovih stihova, rimovani sleng, psovke i frajerske besmislice natopljene sentimentalnim *starogradskim*

Berkoffljev je prepoznatljivi zaštitni znak beskompromisni fizički teatar: tobogan teatralnosti koji mimom i bogatim verbalnim iskazom dočarava gotovo filmsku količinu prizora

pjesmuljcima, često se pritom oslovljavajući starinskim *thee* i *thou*. Radnje gotovo da i nema; razbijena je na niz prizora čija je glavna svrha komentar sa zapanjujućom kombinacijom krhke osjećajnosti i pomahnitalog mačizma. U drami gdje dva glavna lika, maloljetni delinkventi, užitak tučnjave uzdižu do pornografske naslade, a



mjenu, ona željela uživati u seksu. Istu bismo dramsku situaciju mogli tumačiti i kao Berkoffljevu nemoć pojmiti ženski um. Toj bi tvrdnji u prilog išla redateljeva odluka da ulogu Mame igra muškarac. No pritom bi se zanemarila činjenica da pored Sylv svi muški likovi izgledaju poput Dickensovih karikatura, a da upravo *muška* interpretacija Mame ovaj lik čini najdirljivijim. *Istok* je zadivljujuć, ali ne i »svidljiv«. Berkoffov je prikaz života reduktivan, grub i swiftovski satiričan. Pritom njegove mnogobrojne aluzije na zlatne sedamdesete festivalski *revival* ne čine nimalo zastarjelim. Nakon ove izvedbe, vrlo je vjerojatno da će drama nastaviti živjeti i u idućem stoljeću. Spomenimo i da nakon Berkoffljeve u domaćim vodama obilato nagrađivane *Dekadencije*, zagrebački teatar EXIT upravo uvježbava dramu *Greeks* istoga autora.

Irske karmine

Iako ime suvremenog irskog dramskog pisca Toma Murphyja zasada nema tako snažan odjek kao imena Johna Millingtonea Syngea, Seana O'Caseyja ili Briana Friela, gostovanje dublinskog *Abbey Theatrea* s njegovim 24. po redu kazališnim komadom bilo je okosnica *službenog* dijela Festivala. *The Wake* (*Karmine*), naizgled je samo još jedna drama s *tipično irskom* temom o tome kako su tradicionalno siromašni, pobožni i skromni Irci jednako krvoločni kada je riječ o novcu i imanju kao i mrski im Englezi. Ova beskompromisna, na trenutke surova drama ima sve odlike Murphyjevog stila, pa, iako više naginje naturalizmu, nije ograničena unaprijed stvorenim žanrovskim okvirima — namjera joj je slobodno propitati, nerijetko čak i zamagliti arbitrarne granice mješavinom ekspresionizma i satire čija snaga, poput nesavladive mračne sile, probija tanku opnu realizma. Elegična, gotovo mistična atmosfera u sjećanje priziva Friela kojeg katkad zlobno nazivaju *razrijeđenim Čehovom* ili *Čehovom s Guinessom*. Čini se da je možda upravo prizivanje Čehova jedan od načina kako shvatiti *The Wake;* društvena se analiza suprotstavlja osobnoj boli kroz prikaz nakaradnog načina ponovnog okupljanja obitelji i potpune nemoći njezinih članova da iskažu bilo kakav osjećaj osim mržnje. Čak je i naslov, koji u misli priziva mrtvačke odre, zapravo gorka ironija. Pokojnica je već odavno pokopana, a tradicija bogatoj obitelji predstavlja samo kamen spoticanja budući da se u njihovoj kući okuplja čitava rodbinska svita željna svojeg dijela nasljedstva. Vera, (u ovoj je izvedbi igra Murphyjeva supruga Jane Brennan) koja se u New Yorku odala prostituciji, doznaje kako je svratište, koje joj je majka oporučno ostavila, otišlo na bubanj te se stoga vraća u obiteljsko zmijsko gnijezdo. Njezine sestre Mary-Jane (Olwen Fouere) i Marcia (Anna Healy) te brat Tom (Phelim Drew) istovremeno joj se dive i mrze je. Vera se ponovno zaljubljuje u Finbara (David Herlihy), društvenog otpadnika koji životari radeći najprljavije poslove. Ona ipak nasljeđuje hotel te se u jednom trenutku čini da drži sve konce u rukama, no nakon toga obiteljska klika ipak uspijeva postaviti zamku. Kao pokretači radnje služe sporedni, mahom komični likovi poput Tomove prevarene žene i tipičnog kazališnog fratra Tucka, velečasnog Billyja koji se, kao da se okupljaju na zvuk plemenskoga roga, zbližavaju pjevajući školske pjesmice ili molitve Djevici Mariji. Sve su to šale na kresiva koja pale plamen sjećanja na daleku rodovsku katoličku monokulturu Iraca. Upravo igrajući na kartu emotivne povezanosti s temom, Murphy iskopavanje malogradskog otuđenja i pohlepe čini tako prodornim i učinkovitim. No istovremeno gledatelje šokira svojim bijesom i mržnjom prema društvu. Kao jedan od izdanaka irske pripovjedačke tradicije, njegova najveća snaga leži u jezičnom bogatstvu. Isto tako, Murphy gotovo isključivo šokira upravo jezikom — psovkama i nenadanim zlokobnim prijelazima iz šale u okrutnost koje neki od likova pokorno i strpljivo trpe. Ono što zapanjuje jest činjenica da Murphyju polazi za rukom takvu mračnu i depresivnu temu učiniti dostupnom i privlačnom širem gledateljstvu.

Režija surovosti

Budući da se *The Wake* smatra najboljim Murphyjevim djelom u ovome desetljeću, režija Patricka Masona pokušava odgovoriti izazovu. Mason vizualnim elementima pokušava podvući ideju koja se provlači kroz cijelu dramu: užasavajuće izjednačavanje sramotne veličine pohlepe, nerazorivog klasnog poretka te razlike između stanovnika gradića kojima je jedino novac na pameti sa seoskom sirotinjom. Murphy ipak uspijeva otkloniti predrasude i dopustiti ranjenoj čovječnosti da u miru obliže svoje rane, čak i na samom kraju gdje stara siromašna udovica, susjeda bogate obitelji, čupa travu s muževog neoznačenog groba. Stoga se čini da je ono što je Christopher Bigsby napisao o Arthuru Milleru i Tennesseeju Williamsu (barem djelomično) primjenjivo na Murphyja: »Pojedinac koji se ne može prilagoditi novom materijalizmu podjednako je predmet divljenja i poruge. On se poistovjećuje s jednostavnijim, pa čak i pojednostavljenim modelom društva. Stoga je njihov lirski svijet pomućen. Štoviše, takvi likovi često koračaju granicom ludila. No društvo nije jedini krivac za njihov pad; krivnja također leži i na njima samima budući da se drže snova i mitova koje je povijest odbacila.« Murphy taj osobni očaj stapa s oštrom kritikom društva koje promatra iz perspektiva marginaliziranog autsajdera. Z

kazalište

Dodir bez dodira

Neobičan odnos ogoljavanja i maskiranja

Andrea Zlatar

Praizvedba drame *Dodir*, autorice i redateljice Asje Srnec Todorović, kazalište ITD, 3. listopada 1999. Igraju: Ana Karić i Olga Pakalović

U skromnoj kazališnoj knjižici, više nalik letku, koja prati ITD-ovu praizvedbu drame *Dodir* Asje Srnec Todorović, na kraju bilješke o autorici (i auto-redateljici) nižu se njezine drame: *Mrtva svadba*, *Uoči jutra*, *Zelena soba*, *Opasno muklo*, *Zamah*, *Porez*, *Zastanak*... koje u zbroju već prelaze brojku deset. Samo dvije od njih (*Mrtva svadba* i *Zamah*) bile su uprizorene u Zagrebu, i to obje također u Kazalištu ITD. Drama *Dodir* predstavlja, u dobrom smislu te riječi, »prepoznatljiv dramski rukopis« tridesetogodišnje autorice koja vrlo jasno i, bez sumnje, svjesno oblikuje svoja dramaturška načela. Asja Srnec Todorović piše komorne drame, tekstove koji vrlo često ostavljaju dojam da ih je moguće izvesti samo radijskim putem, a ne i uprizoriti. Od prvoga igranog teksta kritika neprestano upozorava na važnost jezičnoga tkiva u njezinim dramama, na poetičnost i eliptičnost dramskoga diskursa koji u prvi plan ističu simboličko, a potiskuju mimetičko značenje radnje.

Kada vam skinu šminku

Dodir je doista komorna drama, namijenjena malom i tamnom prostoru inscenacije, baš onakvom kakav nudi ITD. Za potrebe priče, koja je smještena u prostor frizerskog salona, inscenacija je postavljena »pod visokim pokroviteljstvom« solidnog proizvođača preparata za kosu *Keune*, koji je rekvizitima (pregačama, farbama, lakovima, pjenama...) opskrbio predstavu. Frizerski salon, implicira tekst, nalazi se negdje na rubu vreve gradskog velegrada, u nekoj (ponovno: mračnoj i tamnoj) ulici iz koje buka i svjetlo probijaju u unutrašnjost. Publika je smještena »s onu stranu« prozorskoga stakla, upravo na mjesto potencijalnog grada-agresora.

Dvije glumice, Ana Karić i Olga Pakalović, igraju dvije žene, neobvezujuće imenovane kao Beba i Buco, a sučeljene u *Dodiru* postavljanjem u različite odnose: kao starija i mlada žena, kao mušterija i frizerka, kao »fina« gospođa i »gruba« cura, kao artificijelna i prirodna, skršena i buntovna osoba. Naposljetku, njihova se sučeljenost otkriva kao temeljna suprostavljenost: Beba i Buco su majka i kći. Taj odnos majke i kćeri, koji se u priči razotkriva tek prema kraju, temelji dramski sukob tijekom cijele drame na razinama koje su otpočetka vidljive, kao što je odnos frizerke i mušterije. Radnja *Dodira* simulira, naime, realno vrijeme jednoga frizerskog postupka, ženama poznatog pod šifrom *B+Š+F* (bo-

stupkom, postupkom koji kao i većina kozmetičkih tretmana, kojima se žene podvrgavaju, kombinira neobičan odnos ogoljavanja i maskiranja, prodiranja u intimu koje nas deprivatizira. Slično situaciji u liječničkoj ordinaciji, i u frizeraju i kozmetičkom salonu žena dopušta stranoj osobi ulazak u njezinu intimu, ali na način da ta intima gubi svoje individualne, privatne osobitosti. Kada vam skinu šminku, kad se naslonite na frizersku kadicu i pustite da vam namoče kosu, tada ste prepušteni na milost i nemilost osobi koju zapravo ne poznajete. Složenost odnosa u *Dodiru* jest u tome što se ispod kodiranog odnosa frizerka-mušterija (mušterija je u vlasti frizerke) nalazi obrnuti odnos posjedovanja — kći je u vlasti majke.

Temeljni redateljski postupak Asje Srnec Todorović u postavljanju vlastite drame sastoji se u derealizaciji radnje. *Dodir* se, rekli smo već, odvija u realnom, mimetičkom prostoru frizerskog salona i simulira realno trajanje. Sama radnja u bitnom se smislu derealizira i dematerijalizira činjenicom što postupku *B+Š+F* nije podvrgnuta Ana Karić osobno (naime, njezina kosa), već perika. Ana Karić sjedi na jednom frizerskom stolu, lagano zabačene glave prema natrag, i govori, smireno, nemajući razloga da pokaže fizički otpor prema zahvatima na »svojoj« kosi. Olga Pakalović, pak, za drugim stolcem, u drugoj kadici, bjesomučno, grubo i bijesno ispire kosu, šamponira je, boja, šiša... pojačavajući naturalizam postupka preko granice koja bi bila moguća da u rukama ima živu kosu Ane Karić. Na kraju, Ana Karić stavlja na glavu jednu drugu periku (koja je cijelo vrijeme bila istaknuta pred očima publike), s drukčijom (ali urednom i ne naročito upadljivom) frizurom.

Lucidnost i preciznost

Budući da je tjelesni dodir, u najmanju ruku ublažen i stiliziran, ako ne i potpuno izbjegnut, drama dodira — kontakta u *Dodiru* odvija se u području dramskog diskursa. U razgovoru Beba i Buco pred publikom sklapaju dijelove svojih prošlosti, svoje zajedničke prošlosti i svojega života danas. Priča koja se razotkriva morbidna je i poremećena, uključuje sebičnost, mržnju, izgubljenost, samoću, nedostatak ljubavi, nesigurnost, strah, emocionalnu invalidnost, ubojstva, samoubojstva, bolesti, sadomazohističke veze u naznaci. Sve u svemu, ne na »rubu socijale«, već preko njezina ruba, često i u prostoru simboličko-fantastičnih radnji (kao što je i priča o susjedima-luđacima). Cijela ta morbidna stvarnost potisnuta je s mimetičke scene i prisutna putem izražene osjećajnosti, što glumački, čini mi se, mnogo više odgovara mladoj Olgi Pakalović koja je imala priliku pokazati svu svoju glumačku energiju i snagu. Uloga Ane Karić pokazala se manje zahvalnom, možda i stoga što je unutarnju glumačku ekspresivnost kočila prisilna fiksiranost u prostoru te nepromjenjiva, sigurna »maska« lica nenarušena direktnim postupkom pranja. Ipak, gledano u cjelini, glumačka je ravnoteža jedna od odlika predstave.

Asja Srnec Todorović pokazala se u režiji *Dodira* kao vrlo racionalan interpretator vlastita teksta; redateljski postupci, koji djeluju minimalistički i krajnje reducirano, znak su ozbiljnog promišljanja i unutarnje distance koju je uspjela uspostaviti prema vlastitoj drami. Njezina je redateljska racionalnost, lucidnost i preciznost odlična protuteža diskurzivnoj građi drame što je u potpunosti izgrađena od materijala emotivnosti. Emocije su početak i kraj *Dodira*, konstitutivni elementi i pokretači priče, kao i njezino asocijativno dovršenje u prihvatu publike. Z

kazalište

Praizvedbe

Svijet kao sirovina mesne industrije

Uz Šnajderovu dramu *Kod bijelog labuda* u varaždinskom HNK; režija i scenografija: Petar Večerk

Nataša Govedić

Između ljudske, kao i umjetničke figure Ludwiga van Beethovena naspram Richarda Wagnera, uvijek bih odabrala prvoga. Jest da je Ludwig bio lud, neuravnotežen, ekstatičan *ili* zgromljen, kroničnо neopran, previše očaran Napoleonom pa onda njime potpuno zgrožen, ali barem nije bio amoralan, megaloman, lažljivac, šovinist, egoman i »mesija« Wagnerova tipa. Beethoven i Wagner ujedno su i stvaralačke ličnosti kojima se mjere estetski dometi devetnaestog stoljeća, dakle epohe u kojoj još uvijek postojano vegetira i ovo naše domaće, nacionalnom idejom obuzeto kazalište. Šnajderova odluka da tematizira Wagnerova *Lohengrina* stoga se može čitati i kao kritika generalne hrvatske umjetničke retardacije (posebno uzmemo li u obzir da redatelj Petar Večerk u ovoj predstavi prizorima opere kontrastrira prizore najjeftinijih *pevaljki*), ali isto tako možemo govoriti i o spisateljevu i redateljevu priklanjanju kultu Wagnerove ličnosti te zagovaranju stava koji je vagnerijanski obraćenik, Nietzsche, nadasve mrzio: kako je umjetniku *sve* dozvoljeno. Prva izvedba Slobodana Šnajdera u posljednjih deset godina hrvatske povijesti stoga je trostruko obojena: ponajprije, više nego opravdanom političkom gorčinom, potom — zasluženim likovanjem nad zadobivenim pravom na *hrvatsko* uprizorenje našeg u inozemstvu najizvođenijeg živućeg dramatičara, naposljetku i njegovim zabrinjavajućim utjecanjem gigantskoj sjeni devetnaestostoljetnog glazbenog mitotvorca.

Gospoda Smećajevi

Naslage otpadaka kao kazališnu scenografiju vidjeli smo u devedesetima toliko puta da će ih XXI. vijek vjerojatno apostrofirati kao »sliku isteka milenija«. Samo na potezu od Medvešekova *Hampera* do Magellijeva *Buzde*, da i ne započinjemo o tematskim i karakternim sličnostima između Stojsavljevićeve *Umjetničke akcije* i Šnajderove drame *Kod bijelog labuda* (nastalih iste godine), pozornica-smetlište postaje sinonim za kazališnu sadašnjost. Večekova odluka da podijeli scenu na gornju razinu s metalno zlatnim vratima iza kojih se kriju prsate pop-primadone (»užici« vlasti) te na donje slojeve pozornice kao prostora gradskoga otpada, groblja kao i smetlišta (*locus* »muka« puka), već je previše jednostavna za doba koje nam se događa. Problem bi, čini mi se, bilo točnije definirati kao beskonačnu propusnost između sfere zločinstava i sfere državničke administracije: dakle činjenice da ništarije u roku od 24 sata postaju ministri, direktori banaka pak učas završe prorešetani. No ako se s Večekom složimo oko toga da »oni dolje« naprosto životare, dan za danom *iščekujući smrt*, dok oni gore neometano »piruju«, ušli smo u feudalno nepremostivu hijerarhiju. U toj podjeli karata vlast doista jest svemoćna: ona eventualno *silazi* k narodu, no on se nikada ne penje na njezine visine. Vlast je ta koja kontrolira, ucjenjuje, na kraju i *ubija* svoje »birače«. Ta konstatacija, ma koliko točna bila, nije i naročito nova, plodotvorna, emancipatorska ili čak duboka. Imate je čim otvorite dnevne novine. Od umjetničkog djela očekujemo još poneku dimenziju osim ideologijske (pa i Brecht pjesnikom, da prostite, a ne politologom bijaše). Gledajući skoro dvosatnu priču o ljudima koje

Prvi Šnajder u posljednjih deset godina trostruko je obojen: političkom gorčinom, osobnim trijumfom i wagnerijanskom mitomanijom

melje politička *flajšmašina*, na varaždinsku scenu doslovno prenesena iz Parkerova filma *The Wall*, čovjek se naposljetku upita gdje je nestala privatna dimenzija protagonista; što se dogodilo s temama poput prijateljstva, beskorisne igre ili čak za Šnajdera karakteristične maniristične teatralnosti. Revoluciju kao mogući ishod predstave ne spominjem već i stoga što je drama, formalno, smještena u Rusiju, dakle zemlju koja je dokazala da revolucije čak i vlastitu djecu proždiru s ogromnim apetitom. No vratimo se *vježbanju aristokracije* kroz tonove i akorde Richarda Wagnera.

Mišljenje i pjevanje

Kao mogući izlaz iz opće bijede i gladi, Šnajder, usprotivivši se izravno Brechtovoj pučkoj farsi *Opere za tri groša*, nudi ni manje ni više nego izvedbu veličanstvene opere *Lohengrina*. Što se tiče »realističke motivacije« kojoj teži Večekova režija, rado bih vidjela te promrzle i gladne *prekapatelje* po smeću, koji bi se dragovoljno bacili na uvježbavanje kompliciranih pjevačkih dionica na temu princeze lažno optužene za ubojstvo brata te spašene od onostranog viteza Lohengrina. U varaždinskoj predstavi, Barbara Rocco, kao deložirana operna diva, s lakoćom uvjerava vlast da njoj i društvu sa smetlišta *plati* za uvježbavanje aristokratske glazbene umjetnine. Vrhuška pristaje na sve njezine uvjete: baš kao u kakvoj estetskoj Dembeliji. Dok je *Hamper* nudio skromno i *mukotrpno* nagovaranje sirotinje na zajedničke zaigrane — uglavnom infantilne — akcije, Veček završava predstavu dvadesetominutnom opernom dionicom, trijumfom »jadnika«, koja *dramskom* ansamblu varaždinskog HNK pridružuje i profesionalne *operne* pjevače (Berislava Tomičića, Ivanu Lazar). Nakon toga pjevačko društvo završi u mašini za mljevenje mesa. Ali — *zašto*? Niti su služili kao gladijatori dokonih patricija, niti su provocirali vlastodršce, nisu čak bili ni naročito uvjerljivi (snimka opere postigla bi sigurno više od nezgrapnog pokušaja udruženog pjevanja uživo amatera i profesionalaca). Čak i najlabavija dramaturgija zahtijeva da se postupci nekako objasne — makar i nadrealnim čimbenicima ili »logikom« apsurda. Kako Šnajdera ne zanimaju studije karaktera, već postmodernistička razjedinjenost i razlomljenost lika, redatelju je bila dužnost pronaći antimimetički, ironički okvir koji bi podnio tehniku konfliktnih odraza razbijenog zrcala klasične dramske naracije. Taj cilj je, međutim, ostao nedosegnut. Znakovito je i da su rečenice ove predstave uglavnom kratke i paroličnе, sasvim suprotno ranijoj Šnajderovoj krležijanski bujnoj sintaksi. Ponovno protiv Brechtove *Operi za tri groša* u kojoj su prosjaci *jednako* korumpirani kao i policija ili buržujsko društvo općenito, Večekovo se ljudsko dno pretvara u poligon za *svetačke žrtve* ili apoteozu uznesenja sirotinje posredstvom mučeničke smrti. Šteta što se nigdje ne zamjećuju tragovi tekstova koji izravno komuniciraju sa Šnajderom: *Na dnu* Gorkoga, pa čak i Danteova izgladnjelog, umjetnicima naseljenog *Pakla*.

Prizori iz predstave Slobodana Šnajdera *Kod bijelog labuda*

Grand-guignol?

Ako nečega NIJE bilo u Varaždinu, premda je Šnajder dramu *Kod bijelog labuda* karakterizirao i podnaslovio kao »grand-guignol«, nije bilo upravo grangiinjolskih učinaka krvi prolivene u hektolitrima, sjekira u glavama glumaca, opetovanih ubojstva, frcanja ljudskih udova, silovanja. Žanr koji je nastao na Montmartreu krajem XIX. stoljeća (osnivač mu je Oscar Méténier; nekadašnji policajac prilično solidno upućen u mehanizam zlostavljanja), još se definira i kao *tranche de mort* ili »kriška smrti«: sarkastičan odgovor Zolinoj i Antoineovoj ideji naturalističkog teatra kao »kriške života«. Uspjeh mu jamče rituali kojima srednja klasa uprizoruje svoje najmračnije strahove i najagresivne nagone. Radi se također i o žanru koji je potekao iz lutkarstva, tako da su nasilna pretjerivanja i maskari nad tijelom kao neživim objektom *legitimno* dehumanizirani (povjesničar teatra Mel Gordon procijenio je da prosječna guignol-glumica godišnje bude ubijena oko 100.000 puta; silovana oko 3.000 puta). Ne razumijem zašto Veček nije iskoristio Šnajderov žanrovski orijentir, tim više što se u drami ne radi o klasičnim karakterima, nego o karikaturama ili aluzijama na ustaljene tipove guignol-tradicije (bludnica, student, starica, kriminalac itd.). Predstava koju smo vidjeli veoma je spora, »umivena« i neprovokativna; socijalno dno izgleda kao grijana prostorija prvog razreda osnovne glazbene škole; žene sa smetlišta počešljane su i dotjerane; muškarci »bez perspektive« bave se gotovo pa lijepim umjetnostima: izumima i čitanjem knjiga. Isto je tako neobično da Veček nije ušao ni u nadrealnu *suigru* s vizualnim aspektima *Lohengrina*; primjerice slikom labudova (prisutnih već i u *naslovu* Šnajderova teksta), koji kod Wagnera doista vuku kočiju čarobnog viteza.

Kultni zombiji

Glumac na čijem se humoru i entuzijazmu još donekle drži čitava varaždinska predstava nije zamišljen kao njezino sižejno središte, ali Ljubomir ga Kerekeš ipak zaposjeda. Dok ostatak ansambla još nije pronašao pravi ton za igranje Šnajdera (kod većine smo izvođača svjedočili amaterizmu razgovijetnog i ukočenog scenskog govora koji nema nikakve veze s glumom kao *holističkom* integracijom riječi i tijela izumiti radio prijamnik. Metaforu ni živa ni mrtva lika Šnajder primjenjuje i na lik Velikog Šefa u izvedbi Darka Plovanića, ovaj put s očitim gestualnim asocijacijama na Franju Tuđmana te na opsesivno upravljanje državnim poslovima na samoj granici vitalnih funkcija (Jeljcin također odgovara opisu). Nažalost, čini mi se da moćna dramatičarova interpretacija civilizacije koja se pretvara u sjene polumrtvih i odbačenih ljudi — ili, persiflažom Ujevićevih stihova: *Kako je teško biti živ, / a biti mrtav* — u Varaždinu nije zaživjela scenskim optimumom. Teška artiljerija Šnajderova pristanka uz Wagnera i pobune protiv Brechta ispucana je na trom, pristojan i sudržan građanski komad, u kome čak ni završna pornografija psovke nije izgovorena kao *moralna pobjeda* nad lažnom stidljivošću kurvinske politike, nego kao uzaludni krik očajnika. Da je ispalo drukčije, bi li premijere uopće bilo? Na ovo pitanje odgovorite PRIJE predstojećih izbora. Moj odgovor glasi: do izvedbe Šnajderova istinskog *Lohengrina*, to jest njegove i dalje sramotno zabranjene drame *Hrvatski Faust*, put je još uvijek veoma dalek i strm. Cenzuru koja je nekoć Krležina usta zapušila dugogodišnjom »šutnjom«, Šnajder očito mora prestići malim, ne previše upečatljivim, ali upornim koracima. *Kod bijelog labuda* jedan je od njih.

ikovnost

U Graz, u Graz!

Štajerska jesen nudi zanimljiv *mainstream*

Nataša Ilić

***Steirischer Herbst* 99, 25. rujna-24. listopada 1999, Graz**

Posljednjeg vikenda u rujnu u Grazu je otvorena *Štajerska jesen*. Usprkos nazivu koji bolje pristaje kakvoj smotri folklora uz berbu i kobasice, riječ je o jednom od onih velikih izložbenih projekata koji se najavljuju mjesecima ranije i odvijaju po čitavom gradu, a praćeni su nizom koncerata, performansa, partija, predavanja, simpozija i predstava. Već uhodane strategije ambicioznih izložbenih projekata koji suvremenu umjetnost nastoje integrirati u urbano i socijalno tkivo grada rezultiraju projektom koji preuzima funkcije festivala i sajma, zabavnog parka, akademije i salona, a odgovorno raspolaganje sredstvima poreznih obveznika jake argumente ima u podacima o broju posjetitelja. Ovogodišnja koncepcija Petera Weibla, koji je već godinama najagilniji austrijski kulturni pregalac, jednostavna je formula koja naglašava dominantne umjetničke tendencije devedesetih te oko ključnih pojmova postkolonijalizma, roda, net-arta i društvenog angažmana slaže preciznu i kompliciranu slagalicu. Kao selektor austrijskog paviljona Biennala u Veneciji Weibl, kao i ranijih godina, organizira transnacionalni kolektivni projekt koji zastupa umjetničku praksu suprotstavljenu produkciji umjetničke subjektivnosti koja poduzetnički operira u tržišnim procesima umjetničke eksploatacije i komunikacije, dok njegov dvogodišnji projekt *Umjetnost i globalni mediji 1998/99*. istom problemu pristupa iz perspektive novih medijskih tehnologija.

Net.art u muzeju

U istim se okvirima razvija i koncepcija ovogodišnje *Štajerske jeseni*. Najambiciozniji projekti su izložba *net-condition* koja se odvija kao istodobni umreženi događaj u Grazu (http://www.xspace.at), Karlsruheu (http://www.zkm.de), Barceloni (http://www.mecad.org/net-condition) i Tokiju (http://www.nttice.or,jp) te projekt *remake/remodel*, koji dokumentira obnovljeno zanimanje za pojmove i umjetničke prakse »avangarde«. Izložba *net-condition* pokušava pružiti opsežan sinopsis trenutog stanja net.arta iz pozicije koja taj umjetnički oblik ne vezuje samo uz najnoviju fazu *media arta* koji karakterizira medijski diskurs, već i uz najveće političke utopijske ideje. Luther Blisset, Heath Bunting, Michael Samyn, JODI, Knowbotic Research, Vuk Ćosić, Olia Lialina ili Alexej Shulgin tek su neke od zvijezda među umjetnicima i kolektivima koji pružaju uvid u političke i ekonomske ideje, društvenu praksu i umjetničku primjenu umrežene komunikacije. Premda je najzanimljiviji pokušaj da se poteškoće muzejske prezentacije *web siteova* u izmijenjenom kontekstu institucionalnog javnog prostora prevladaju uvećanjem proporcija projiciranog ekrana, što konzekventno ukida privatnost iskustva surfanja na monitoru i selekciju praktično sužava na radove koji podnose takvu promjenu formata, samotno surfanje po gore navedenim adresama pružit će uvid u najvitalnije segmente trenutne net.art produkcije.

William Kentridge u Neue Galerie Graz

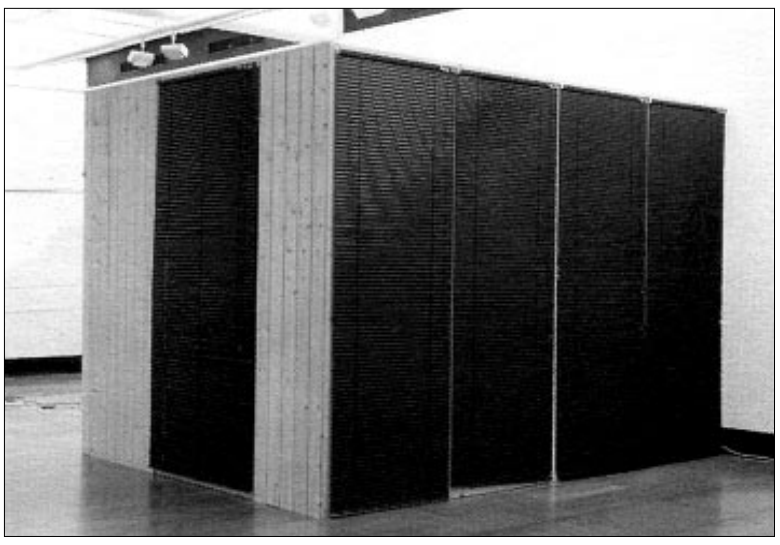
No, zato izložbeni projekt *remake/remodel* zahtijeva fizičku prisutnost, i to manje zbog jedinstvene aure originalnog umjetničkog djela kao najjačeg aduta kulturnog turizma devedesetih, čemu bi se moglo udovoljiti i jednodnevnim posjetom obližnjem Grazu, a više zbog niza filmskih projekcija, koncerata, partija, predavanja i simpozija koji zacrtavaju pojačani interes za odnose prema pojmovima i strategijama avangardne. Za kratke obilaske kulturnih nomada (ili predah između Ikee i H&M-a) dostajat će zato južnoafrički umjetnik William Kentridge svojom izložbom u *Neue Galerie* koja u različitim inscenacijama već duže putuje Europom. Njegovi animirani filmovi, »crteži u pokretu« precizno oblikovani fotografiranjem prijelaznih stanja crteža, isto kao i finalni crteži na papiru u tehnici ugljena ili crteži na zidovima galerije, iskazuju čudno stanje napetosti između statičnosti i vremenskog trajanja, narativne strukture i fragmenata slobodnih asocijacija, te bilježe osobna iskustva političkih odnosa u južnoafričkom društvu deformiranom terorom i strahom.

Potiskivanje prošlosti ili priča o traumi

Plodnu temu kolektivnog potiskivanja kolonijalne prošlosti obrađuje i izložba suvremene australske umjetnosti. Izložba *Telling Tales* na temu sjećanja i traume, kroz radove Tracy Moffat ili Gordon Bennetta, da spomenemo samo one najprisutnije na međunarodnoj likovnoj sceni, nastoji pokazati kako se individualna trauma Australije kao zajednice sučeljene s poviješću odnosa prema Aboridžinima prelama u odnosu suvremenih umjetnika prema osobnoj prošlosti. Prateći simpozij na temu sjećanja i traume, koncipiran na paraleli problematičnog nacionalnog identiteta Australije i Austrije koja se još uvijek oporavlja od raspada Monarhije, ugostio je i Okwui Enwezora, nigerijsko-američkog selektora sljedeće *Dokumente* u Kasselu te se čini da će *post-colonial issue* sljedećih godina djelovati kao značajniji katalizator velikih izložbenih projekata.

Tracey Moffatt, izložba Telling Tales u Künstlerhaus, Graz

John Bock, izložba Slike, Grazer Kunstverein



Christine i Irene Hohenbüchler, izložba Slike, Grazer Kunstverein

Izložba *remake/remodel* njemačkog kuratora Christoph Gurka, višegodišnjeg urednika kölnskog nezavisnog pop magazina *Spex*, izdanka politički korektne popljevice kakva se oblikuje oko berlinske techno-kulture i umjetničke scene ranih 90-ih, a kakvu zastupa i *Texte zur Kunst*, najutjecajniji njemački časopis za likovne umjetnosti devedesetih, ostvarena je kao zajednički projekt radnih grupa u Berlinu, Chicagu i Londonu. Polazi se od stava da umjetnički krugovi koji danas svoje djelovanje oblikuju u opreci s kulturnom hegemonijom prisvajaju relevantne avangardne strategije otvarajući tako prostor za marginalizirane oblike izričaja. Timovi u Berlinu, Chicagu i Londonu oblikovali su program koji serijom interdisciplinarnih događanja likovne umjetnosti, pop-kulture, književnosti, koncerata, simpozija, filmskih projekcija i performansa ustanovljuje tradicijske niti zapostavljane u službenim analima povijesti te ispituje kakvi estetski, institucijsko-kritički i reprezentacijsko-politički viškovi nastaju kada suvremena umjetnost prisvaja avangardne investicije. Berlinska sekcija predvođena je Diedrich Diederichsenom, također bivšim urednikom *Spexa* i značajnim ideologom kulturnih aktivista i najvitalnijeg segmenta njemačke umjetnosti devedesetih, u kojima Njemačka igra možda manje spektakularnu, ali sigurno ne manje važnu ulogu no što ju je igrala osamdesetih. Istraživanja o popularnoj kulturi, kakve posljednjih dvadesetak godina provode komunikacijske znanosti i *cultural studies*, važno su referentno uporište časopisa *Texte zur Kunst* i *Spex*, a i Diederichsenova najnovija knjiga *Der lange Weg nach Mitte, Der Sound und die Stadt* (*Dug put za Mitte. Zvuk i grad*) opisuje gradove i prostore u terminima atmosfere, melodija i *groovova*. Ista analiza popularne kulture koja povezuje Chicago, London i Berlin kao mitske lokacije techno-scene glazbenom analogijom realizira i izložbu oblikovanu oko popularne kulture i manje-više potrošno subverzivnih strategija koje propagira.

Zvučne i fotografske instalacije kakve predstavlja londonska sekcija predvođena pop-teoretičarem Kodwo Eshunom bave se dub-glazbom i njezinom specifičnom tehnikom deteritorijalizacije, koja stvara fikcionalni akustični prostor u kojem se tradicionalni pojmovi vremena i kulturnih mitova uzajamno rastaču i pretapaju. Berlinski projekt *Cross Gender/Cross Genre* bavi se pak razdobljem koje je prethodilo estetici *Glama* sredinom sedamdesetih, ponovno aktualnoj u suvremenom bavljenju problematikom rodne konstrukcije i paradigmama spola. Osim serije filmova Jack Smitha, redatelja koji glamuroznom *camp* estetikom i aluzijama na hollywoodsku B-produkciju utječe na Andyja Warhola ili John Watersa te popratnog simpozija o rodnim i žanrovskim kodovima na kojem pored Diederichsena sudjeluju i primjerice, Douglas Crimp, Mike Kelley i Gautam Dasgupta, predstavljena je i instalacija Mike Kelleya, koja osim uobičajenog repozitorija potrošenih plišanih igračaka predstavlja i kompilaciju dokumentarnog materijala, fotografija, filmova i videa o pitanjima politike roda.

Nacionalna kultura ili zanimljiv *mainstream*

Umjetničko i teorijsko zaleđe scene oko časopisa *Spex* usmjerava prepoznavanje naglašenih avangardnih strategija u suvremenoj praksi pojedinih segmenata popularne kulture koji proširuju eventualne napukline na površini informacijskog kapitalizma. Teorijsku misao pop-ljevice obilježava uvjerenje da (političke) devedesete više obilježavaju avanture popularne kontrakulture nego pad Berlinskog zida i raspad istočnog bloka, europske integracije ili rat na prostorima bivše Jugoslavije. Interes za strategije borbe za kulturnu hegemoniju plod je uvjerenja da kultura više nije tek ornament političkoga, već mjesto na koje se premještaju težišta društvene napetosti i političkih sukoba. Zatvoreni sustav umjetničkoga djela kao objekta zamjenjuju pravila umjetničke igre koja nisu samo estetska, već zalaze u uvjete društvenih polja akcije koji dekonstruiraju pravila umjetničke produkcije i recepcije.

U ozračju društvenog angažmana politički korektne pop-ljevice oblikovana je i manja izložba *Bildung* u Grazer Kunstvereinu. Projekt koji uključuje suradnju s gimnazijom, univerzitetom i Pedagoškom akademijom u Grazu okuplja umjetnike kao što su David Shrigley, Christine und Irene Hohenbuechler ili John Bock, a koji se bave funkcijama posredovanja, didaktike, komunikacijskom razmjenom ili pak ekonomskim i ideološkim motivima reprodukcije informatičke tehnologije. Obrazovna institucija ne djeluje samo kao prostor izložbene prezentacije, već i kao mjesto odvijanja procesa.

Austrijska desnica već godinama zastupa tezu da je žrtva lijeve političke hegemonije, a nakon što je Herderova slobodarska stranka na prošlonedjeljnim autrijskim parlamentarnim izborima osvojila zastrašujućih dvadeset sedam posto glasova, pitanje je hoće li njihova koncepcija kulturne politike okrenute nacionalnim vrednotama, koje valja štititi od kozmopolitskog utjecaja koji ugrožava čistoću nacionalne kulture, iznjedriti tako zanimljiv *mainstream* kakav nudi *Štajerska jesen* u svom posljednjem izdanju stoljeća na izmaku. Z

likovnost

Nestabilna stabilnost

Barišićevi radovi jasnoćom prostorne konstelacije i jednostavnošću formalnih rješenja čine apogej dvadesetogodišnjeg kiparova rada

Marijan Špoljar

Izložba Petra Barišića *Dinamičke ravnoteže*, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, rujan — listopad 1999.

Danas je potpuno izvjesno da su nesklad i diskontinuitet bliži izvornom stvaralačkom slogu suvremenog umjetnika nego strogo evolucijska linija razvoja. Međutim koliko god se nepravilna, vijugava linija razvoja često prikazivala i tumačila kao rastakanje svake koherencije, ipak je u mnogo slučajeva jasno da je proces rasta složeni tijek u kome je unutarnja logika razvoja primarnija od vanjskog izražajnog postulata.

Slučaj kipara Petra Barišića potvrđuje izrečeno mišljenje: njegov je razvoj, naime, imao i skretanja i razdoblja usklađenoga toka, i lomove i koherentnu liniju prostiranja. Ako se, ipak, u konačnici odredi karakter temeljnog procesa zrenja Barišićevih skulptura i objekata, onda se lako da zaključiti kako je taj put bio logičan i na neki način predvidljiv.

Od strogo akademske figuracije, preko organičkih oblika čiji je raspon asocijacija bio vrlo širok — od lokalnih, folklornih uzora do sažetih iskustava moderne europske umjetničke tradicije — došlo se početkom devedesetih do konstruktivističkih, a danas i do posve purističkih radova. Lomovi su, dakle, nastajali između pojedinih faza (odluke su bile iznenadne, riješene *preko noći*), ali je cjelina, čitav dvadesetogodišnji razvoj ovoga kipara put koji ide od zatvorene prema otvorenoj formi, od oblika koji bujaju i rastu prema sklopovima koji se grade i konstruiraju. Taj temeljni otklon od umjetnosti kojoj je priroda motiv do motiva koji je dio prirode nosi sa sobom sve vrijednosti promijenjenoga stila: karakter znaka, raspored elemenata, međusobni odnos tijela, prostornu funkcionalnost i tvorbenost oblika.

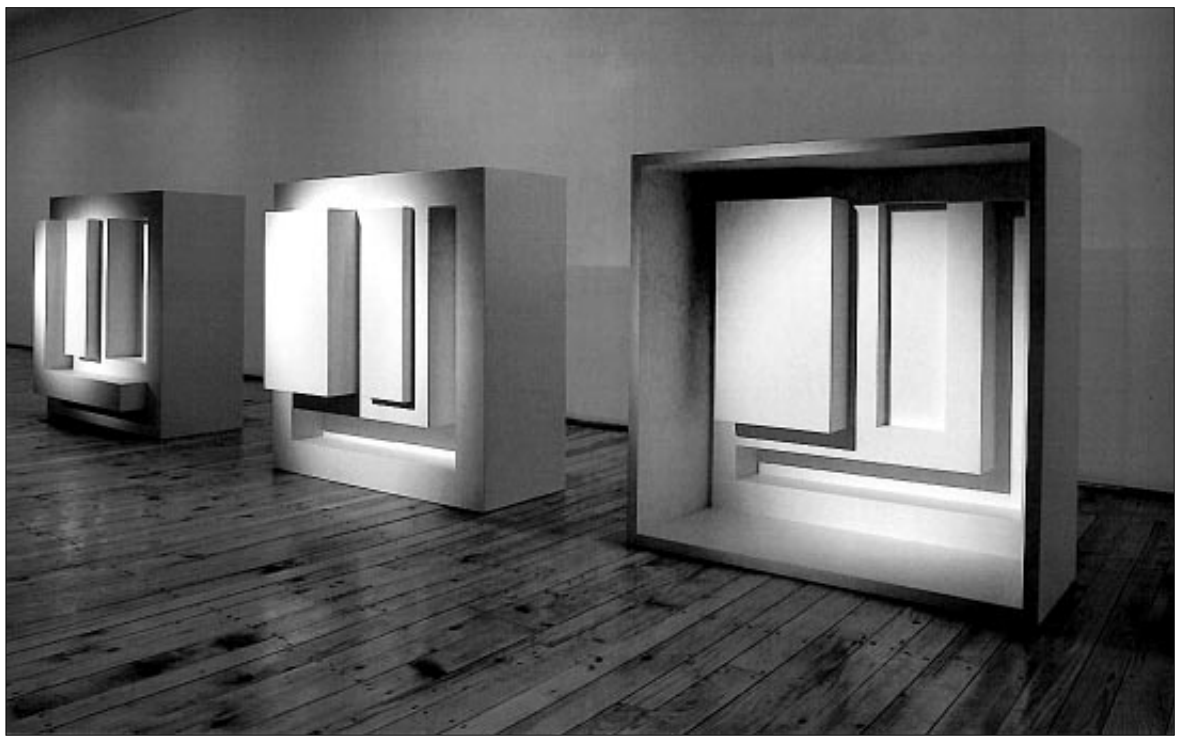
Reljefi — objekti

Često se kao granična točka Barišićeva novog izraza uzima skulptura *U čast Ukrajinske avangarde*, nastala kao likovni komentar izložbe održane u Zagrebu 1991. godine. Na ovome radu, svojevrsnoj objavi principa postmodernističke sinteze, recikliraju se oblici geometrijskoga, konstruktivističkog i organičkog podrijetla i obnavljaju principi konvergencije stilova u izmijenjenoj umjetničkoj klimi devedesetih. Oblici koji asociraju iskustvo avangarde uzeti su izravno iz njezina vokabulara, tvore razigrane forme, pri čemu se ironizacijom kompilacijskog postupka nastoji dati novo, promijenjeno značenje starim, vlastitim ili tuđim elementima, znakovima i likovnim postupcima. Suvereno vladanje materijalom, promišljen ritam oblika, precizan odnos punine i praznine, dinamičko jedinstvo ravnih i zakrivljenih ploha i linija te, posebice, sažeti duhovni karakter toga znaka u prostoru bili su uistinu paradigmatični predložak za sljedeće realizacije. One su se odvijale, barem što se tiče radova s izložbe u Klovićevim dvorima i dalje kroz proces oduzimanja od prvotne bujnoće forme, kroz redukciju povišenih tonova i kroz usvajanje autonomne pozicije oblika. Rezonanca tih skulptura-konstrukcija smirivala se do posve utišanih tonova i neke tihe, ali naglašene i znakovite monološke atmosfere u kojoj je dovoljan jedan pomak i jedna atonalna jedinica. Boja koja se u međuvremenu pojavila i zablistala svojim otvorenim, *pop-artističkim* sjajem nije dugo trajala. Točnije, nije trajala u varijanti vedre raskoši i senzualne otvorenosti već se utišala do znakovite bijele: njezin asketizam i purizam postali su time bitni moderatori. U odsutstvu izvanjske dinamike boje, bijeloj se sublimiraju svi znakovi kiparova govora koji su do tada imali privilegiju da se javno iskažu, a sada su prisiljeni na određenost *rječite šutnje*.

Sredinom devedesetih u Barišićevu radu preformuliraju se i dinamičke silnice u odnosima cjeline i detalja, plošnine i punine, ravni ne i zakrivljenja. Forma postaje reduciranija, umjesto izražene i otvorene ambivalencije sila i energija odnosi su daleko od jakih suprotstavljanja i načelnih divergencija. Barišić je u ovoj točki svoga kiparskog iskustva zakoračio u područje potpune autonomije: oblici, materijali i boje nemaju nijednu drugu funkciju osim da formuliraju cjelinu lišenu bilo kakvih izvanplastičkih konotacija. Vlastiti zahtjev za visokom autonomijom djela Barišić ponajviše ispunjava u seriji objekata-reljefa. To su plastički sustavi koju tvore dvije, strukturalno i funkcionalno, povezane cjeline: kvadratična ploha iz koje se u nepravilnim odnosima u prostor granaju izdanci jednake debljine. Statična podloga i dinamični pipci tvore cjelinu koja je uvijek *svjesna* svog uvjetovanog jedinstva: jedno bez drugoga ne mogu, ali se ponašaju kao da je njihova veza tek uvjetne prirode. Minimalistička plošnina kao *proizvod* moderne i prostorni oblici kao *govor* postmoderne superponirani su u dijalektičkom jedinstvu nezatomljene eksplicitnosti. Da je uistinu riječ o čistim prostornim konstrukcijama lišenih svakog dodatnog značenja svjedoči i njihovo imenovanje. *Reljefi-objekti* upućuju samo na svoju kategorijalnu pripadnost, bez osnaživanja dodatne asocijativnosti (kao što je slučaj u ranijim radovima nazvanim, primjerice, *Povoljan vjetar*, *Amarcord*, *Čuvar feničke tajne*, *Kozmička rukavica*, itd.).

Kičma skulpture

Posljednji Barišićevi radovi, ako smo već ušli u nominaciju, vraćaju se ljepoti naziva, ali su oni tek precizne definicije prostornih odnosa i imenuju onu karakteristiku djela koja je posve lišena metaforičkih i asocijativnih vrijednosti. Radovi iz 1999. godine jasnoćom svoje prostorne konstelacije i jednostavnošću formalnih rješenja uistinu su apogej dvadesetogodišnjeg rada. To su konstrukcije koje u formi objekata uspostavljaju delikatne prostorne odnose znakovitih relacija između svjetla i sjene, intuitivno određene i racionalno prosuđene mjere između prostornih jedinica te punih volumena i praznih dionica. Dinamička ravnoteža, kojoj bi i najmanji pomak odnio plastički smisao i gotovo egzaktnu uvjerljivost konstruktivne cjeline, uspostavljena je s neobičnom lakoćom, kao da je riječ o načelnom i spontanom postavu, s neobveznim konačnim značenjima. Pa ipak *diskretni šarm* Barišićevih instalacijskih rasporeda/postava i asamblaža, živih interakcijskih odnosa, hladnim, faktografskim karakterom i formalnom samozatajnošću imaju, kako kaže Mladenka Šolman u predgovoru kataloga, »dalekosežne odjeke na mentalnoj i egzistencijalnoj razini. Naime, impulsi koji od samih početaka njegova kiparstva podrazumijevaju *igru višeglasja* sada su poprimili kartezijansku temeljitost i čistoću koja i u formalnosintaktičkoj ogoljelosti zadržava suptilnu intimnost odnosa, vlastiti *životni puls*«. Jedan od posljednjih radova (*Prostorno pružanje*), iako formalno ponešto odstupa od prethodnih realizacija, možda je prostorno najzanimljiviji Barišićev objekt. Razvijena konstrukcija od zlatno obojena drva sastavljena od nekoliko povezanih segmenata dinamički se uspinje do stropa Galerije, fingirajući funkciju potpornjaka. Paradoks je u tome da se ta meandrirajuća vertikala i izbalansirana krivulja, sagledana iz bilo kojeg kuta, propinje, ruši, ustabiljuje i pomiče. Stabilno-nestabilna konstrukcija očita je samo izvana; iznutra je čvrsta os, kičma skulpture koja nosi primarni i vitalni naboj. I kao što u cijelom kiparovom opusu dijalogiziraju konstruktivne i dekonstruktivne sile tako se i u ovoj skulpturi, kao vrhunskom plastičkom objektu, ali i radu-paradigmi sažimlju svi bitni morfološki i tematski profili njegova rada. Z



Uzastopnost, 1999.

Ritmovi, 1999.

Hologrami kretanja

Izložba pokreće pitanja realnosti, interpretacije, senzibilnosti, konačno i čiste forme, na način neoavangarde s kraja šezdesetih

Rade Jarak

Martina Kramer, *Nečujnim korakom*, Galerija proširenih medija, Zagreb, 29. rujna-15. listopada 1999.

Martina Kramer stiže iz Lyona i postavlja zanimljivu izložbu u *Galeriji proširenih medija*. Autorica u pratećem tekstu kaže kako joj je primarni cilj bio isticanje i afirmacija unutarnjega, suptilnog, prikrivenog, onoga što se ne vidi ukoliko grabimo, žurimo ulicama bučnim i brzim korakom. Afirmirati ono skriveno, nejasno, ono što isijava, neuhvatljivo kao hologramski ples sjena, trag koji ostavlja tijelo u gibanju. Riječ je o instalaciji koja sadrži sedam eksponata, koji su svi odreda zapravo minimalističke intervencije na bijeloj, crnoj ili prozirnoj površini. Izložbu krase suptilne igre preljeva svjetlosti na dvodimenzionalnim površinama koje nam imaju sugerirati bljesak, protok vremena, gibanje. Sve površine prizivaju gibanje, prolaznost, jer im zapravo nedostaje treća tjelesna dimenzija. Možda je najznakovitija prva situacija nazvana *Kroz trajanje (Prizmatični rez 1)* sastavljena od ritmički suprotstavljenih crnih i bijelih romboidnih površina koje ulaze jedna u drugu i čiji je ritam preklapanja sekvenci progresivan, raste s kvadratom negativnog prostora. U svome apstraktnom pojednostavljenju efekt je sličan promatranju pejzaža iz jurećeg vlaka, ili iz aviona prilikom ubrzanja na pisti, kada predmeti ulaze jedan u drugoga i poništavaju se u brzini.

Zarotiranost galerijskog prostora dodatno potencira autoričinu namjeru. Zakrivljenost prostora daje dodatno ubrzanje, vrtoglavicu kretanja koja pospješuje halucinaciju o gibanju. Ubrzanost smiruje samo središnji dio instalacije, ili je možda bolje reći središnji *simulakrum*, napravljen od okomito iscijepanog papira. Ovaj dio postavke zaustavlja tenziju i pokreće nešto kao suptilni op-art: igrom nepravilnih okomitih zareza i sjena. Mekoća materijala i njegova iscijepanost priziva i razmrvljenost zbilje, njezinu partikularnost, kretanje prema unutra, kretanje beskrajno i fraktalno. Slično je i s radovima u kojima valjci od pleksiglasa, glatki poput stakla, hvataju holograme, odslike kretanja. Pogled na neki način ispada iz potpune cjeline simulakruma, nestaje iz uskoga, dvodimenzionalnog prostora. Najbliže objektu su dvije drvene kutije koje nastoje osvojiti prostor, zaokružiti svjetlost u smislu muzejskog, fetišističkog eksponata.

Stoga je dvodimenzionalni svijet akceleracije, jer svako gibanje briše treću dimenziju, zadržao zavodljivost i snagu opsjene, upravo zbog vlastita redukcionizma. Izložba pokreće pitanja realnosti, interpretacije, senzibilnosti, konačno i čiste forme, na način neoavangarde s kraja šezdesetih. Zbog toga bi nastup Martine Kramer, zbog vrste koncepta i jezika kojim se služi, a u skladu s programom Galerije, mogli nazvati hiper, ili čak ultramodernim. Z

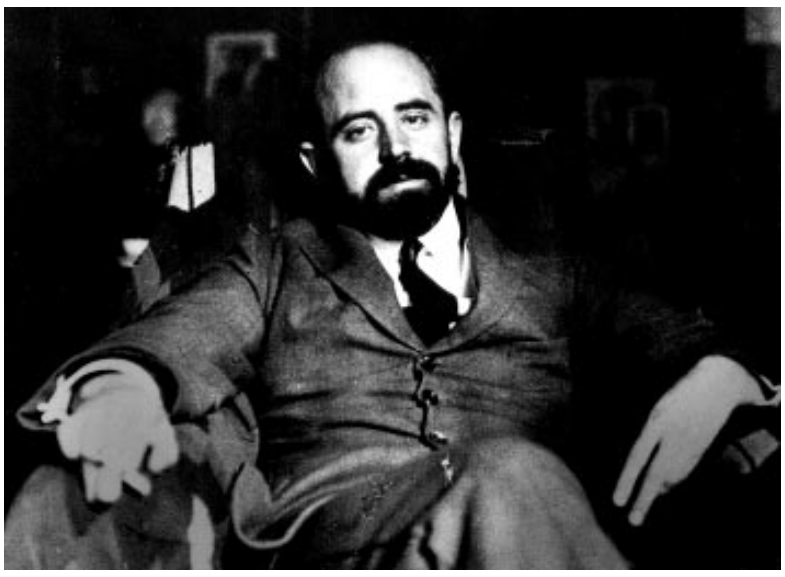
književnost

Krležologija

Godine između Dide i Đide

Pritisci na Krležu da se uključi u kulturni život, na samom kraju i bez uvjetovanja da prihvati ustaška načela, posljedica su težnji ustaškog režima da u situaciji neizbježnoga poraza modificira cjelokupnu državnu strukturu kako bi ona eventualno bila prihvatljiva zapadnim saveznicima

Velimir Visković



Rat i dolazak Nijemaca i ustaša Krležu zatječu u Zagrebu. Preko Vladimira Velebita ponovo pokušava stupiti u vezu s Titom, ali ne uspijeva: »Tito više nije htio da se sastane sa mnom. Bilo mu je dosta moje tvrdoglavosti. Bio sam zaista glupo tvrdoglav. A njemu je trebao Zogović, koji je imao beogradske studente za sobom, njemu su trebali drugi koji su odlučili da se bore bez sumnje. Osim toga, vrijeme je bilo ozbiljno, suviše vruće, za razgovore nepodesno. Trebalo je djelovati. Tito je bio praktičar, operativac, strateg, taktičar. Što će njemu sada tvrdoglavi Krleža, kojega muči da li je Tuhačevski bio nevino likvidiran, da li je Buharin imao ili nije imao pravo. Rat je bio tu, nije više bilo vremena za razgovore i uvjeravanja, za povijesne analize i vraćanja natrag.«

Ostati ili otići

Krleža se početkom rata osjeća ugroženo; kao prononsirani ljevičar, u međuratnom razdoblju stalno na meti nacionalističke i klerikalne desnice, odmah se našao na popisu sumnjivih, policija ga proganja, krajnje je nesiguran; uz to je oženjen Srpkinjom koja i sama već u travnju biva pritvorena. Istodobno ne prestaje ni izolacija kojoj su ga podvrgli komunisti. U razgovoru s Očakom opisuje jedno svoje hapšenje: »Vode me u zatvor u Petrinjskoj ulici. Dugačak hodnik. Polusvijetli jedna lampa na plafonu. Prema meni ide grupa omladinaca, vode ih. Jedan me je prepoznao. Viknuo: trockista. Pljunuo mi u lice. A kad su to vidjeli drugi, pljuvali su i oni. Bio sam sav popljuvan. Došao sam u ćeliju, sjeo na pod i uhvatio me grč, bol, sram, poniženje. Zaplakao sam, kao gorka godina. Došao netko misleći da plačem zbog hapšenja, pa me tješi, lice mi peru od suza. A meni dojadilo. Otjerao sam ih, nisu razumjeli. Rekao sam da me ne shvaćaju. Što da radim? Bilo mi je jasno sve, samo ne što će sutra biti. Sigurno će pozvati ustaše i reći: evo, tvoji su te odbacili, s njima ne surađuješ. Napiši nam o Titu, Rankoviću, Moši, Hebrangu. Ti si radio s njima, ti ih znaš. Ništa više. Ako ne napišeš, mi imamo i druge metode da te prisilimo. NEĆU. Tako sam riješio...«

Prema Krležinu iskazu Očaku, do 15. VII. čak je sedam puta bio hapšen; međutim, u policijskim su zapisnicima evidentirana tri njegova hapšenja (14. IV, 4. VI. i 19. VII). Krležine knjige pronađene kod izdavača zaplijenjene su i spaljene, a izdavač Stanislav Kopčok je uhapšen. General Štancer ga je u govoru pred domobranima izrijekom naveo kao pisca koji blati »hrvatsku vojničku čast i slavu«. Krleža se mogao prepoznati u Pavelićevu djelu *Strahote zabluda*, koje je u studenome u nastavcima objavljivao *Hrvatski narod*; u njemu postoji odlomak u kojem poglavnik nedvojbeno misli na *Hrvatsku književnu laž* kad kaže: »Ta književnost 'novog pokoljenja' proglašuje lažju sve, što je stvorila knjiga starijih pokoljenja, u koliko je ta knjiga različita od onoga, čime su čovječanstvo usrećili Marks i njemu prethodeći njegovi uravnitelji putova na polju rušenja morala i prave etike.«

Želio je izbjeći u Švicarsku pa se obratio za pomoć Vladku Mačeku da mu osigura dokumente za put, ali to nije dalo rezultata. Talijanski je kulturni ataše za vrijeme rata u Zagrebu bio pisac i prevodilac L. Salvini, autor antologije *Poeti Croati Moderni*, koji je imao iznimno visoko mišljenje o Krleži. Na jednom predavanju pred »cijelom Pavelićevom elitom« spomenuo je Krležu kao vrhunsko ime hrvatske književnosti. Nastala je opća konsternacija. Salvini je posjetio Krležu i ponudio mu pomoć u prebacivanju u Italiju, ali je Krleža ponudu odbio.

Glasnici i poruke

Na odlazak u partizane Krleža ne pomišlja jer se pribojavao svojih protivnika iz sukoba na ljevici, osobito Milovana Đilasa. Đilas je nakon rata više puta demantirao da je Krleži prijetila bilo kakva likvidacija potkrepljujući to tvrdnjom da su u partizane rado primani i umjetnici građanske orijentacije poput Nazora te da bi Krležin dolazak u partizane zasigurno bio dobrodošao; uostalom više su mu puta preko raznih glasnika slane poruke da se priključi NOB-u. Krleža, pak, u razgovorima s Čengićem tvrdi da je neke od partizanskih glasnika doživljavao kao ustaške provokatore.

Lasić drži da je u najranijem razdoblju NOB-a Krleži možda i prijetila opasnost od fanatičnih staljinista u partizanskim redovima, a da bi poslije bio dočekan s punim uvažavanjem, iako bi i tada postojala dva tipa odnosa (»Tito želi da Krleža bude *kod* njega, Đilas želi da Krleža bude *pod* Partijom«).

Ubrzo nakon uspostave ustaške vlasti rade se novi školski programi. Ljubomir Maraković priprema prilog o Krleži za novu čitanku, ali Mati Ujeviću se čini da bi taj prilog mogao biti prevelik izazov za ustašku vlast; u dogovoru s Milom Budakom izostavlja Krležu iz čitanke. U četiri godine ustaške vladavine nije objavio ni retka, a uz rijetke iznimke njegovo se ime nije spominjalo u javnosti.

Sam Krleža držao je, i to često ponavljao svojim sugovornicima, da ga je od smrti spasio doktor Đuro Vranešić koji ga je povremeno sklanjao u svoj sanatorij za živčane bolesti na Zelengaju (kao i niz drugih uglednih intelektualaca), a i svojim dobrim vezama s ustaškim vlastima utjecao je da mu se zaštiti život. Međutim, posve je u pravu Lasić kad tvrdi već u *Kronologiji* da je o Krležinoj sudbini u krajnjoj instanci ipak najvjerojatnije odlučio sam Pavelić.

Taktika osvajanja

U *Krležologiji* Lasić tu tezu dodatno razrađuje i na temelju većeg broja biografskih činjenica govori o fazama u razvoju odnosa ustaškog režima prema Krleži: do rujna 1941. Krležin život bio je izvrgnut velikoj opasnosti; tada se Krleža sklanja u Vranešićev sanatorij i ima neki oblik zaštite, time počinje »faza podnošenja« koja traje do travnja 1942; tada se pojavljuje tekst Marka Čovića *Strujanja u suvremenoj hrvatskoj književnosti. Od hrvatskog književnika Mile Budaka do hrvatskog književnika Miroslava Krleže* u kojem se priznaje Krležina važnost za hrvatsku književnost. Za Lasića Čovićev tekst nije individualan autorski prilog. Vjeruje da je pisan po direktivi Glavnoga ustaškog stana, Promičbenog ureda i, vjerojatno, samog Pavelića. Ustaški je režim svjestan promjene stanja na ratištima u SSSR-u i sjevernoj Africi, a na domaćem planu suočen je s rastom NOB-a; stoga počinje primjenjivati novu taktiku: »Da bi razbili izolaciju u kojoj su se našli i koja je bila mnogo opasnija nego 10. travnja 1941, ustaški vođe nastoje privući u svoj tabor — u tabor hrvatstva — sve Hrvate obećavajući im red, rad, toleranciju, mir i 'uljudbu', strašeći ih baukom komunizma. U toj je koncepciji ideološki ekstremizam morao biti 'taktički potisnut', a započela je borba između NDH i KPJ za onu neodlučnu masu koja se još uvijek držala postrani« (Lasić). Time počinje faza »osvajanja Krleže«: otvara mu se mogućnost integracije u javni život NDH uz uvjet, dakako, da prihvati načela na kojima se zasniva ustaška država. Istodobno, nakon početnih problema s pritvaranjem, prema B. Krleži zauzet je relativno korektan stav: ona sudjeluje u predstavama HNK, a kritike su čak povoljnije nego u međuratnom razdoblju.

Poglavnikov doprinos

Krleža, pak, potkraj 1941. i u 1942. intenzivno čita knjige iz povijesti medicine i piše eseje inspirirane medicinskom tematikom; vodi dnevničke zapise. Nameće mu se tema Areteja, razmišlja o usporedbi Areteja i Križanića; identificira se s njima, prepoznaje sebe u njihovim sudbinama, njihovim opsesivnim dilemama i stanjima depresije. U srpnju 1942. piše memoarske zapise (*Djetinjstvo 1902-03*). U kolovozu piše esej o Erazmu Roterdamskom kao repliku na jednu recenziju *Pohvale gluposti* koju je pročitao u *Pester Lloydu*. U listopadu piše marginalije o spoznajnoteorijskoj magiji. Komentira Chestertonovu knjigu o ortodoksiji. I u 1943. piše dnevničke zapise; posebnu pozornost posvećuje svojim snovima.

U rujnu 1943, nakon kapitulacije Italije, poziva ga Pavelić na razgovor u svoj ured na Markovu trgu. Prva verzija tog događaja opisana je u Krležinim razgovorima s Borom Krivokapićem (*Pitao sam Krležu*, 1982), potom u razgovorima s Čengićem (*S Krležom iz dana u dan*, 1985), te u knjizi političkog emigranta M. Žigrovića *U žitu i kukolju* (1986), a i Krležin autorski opis tog događaja pojavio se posmrtno u *Zapisima sa Tržiča* 1988. Svi su opisi uglavnom podudarni u prikazivanju toga razgovora. Na početku razgovora Pavelić je konstatirao da je dobro što je Krleži 'revolucija' poštedjela glavu. Na Krležine riječi kako je zahvalan Vranešiću na zaštiti, Pavelić mu je dao do znanja da ga sam Vranešić ne bi mogao zaštititi:

»A on me pogleda i kaže:

'Nije Vas valjda samo Đuro Vranešić spasio. Nekog vraga sam i ja tome pridonio!'

Pavelić je reagirao normalno jer me *de facto* on poštedio kad me prekrižio u posljednjem trenutku na spisku za strijeljanje. I onda, u toj situaciji sad razgovarati s čovjekom koji vam nije, dakle, otkinuo glavu, on sad vas zove na suradnju jer njemu gori pod petama — saveznici su već tako reći na našim granicama i on kombinira sa Zapadom, te bi mu takva suradnja pomogla da se prikaže u drugom svijetlu: 'Pomozite mi u ovoj situaciji kao hrvatski književnik', i on u tom krvavom paklu priznaje da sam hrvatski književnik — hajde sada, budite toliko kuražni pa odbijte Pavelićevu suradnju! Ne, nije to mala stvar! Ipak je to na koncu neka borba bila, i to direktna borba — dvoboj! Stojite goloruki pred sabljama i pred noževima koji su bljeskali. Taj razgovor nije bio šala. I tu ostati dosljedan i odbiti suradnju, e, pa to ipak znači nešto. (...)

— Ali Vi tada Paveliću niste rekli: 'Neću', nego tek kasnije, zar ne, njegovu ministru Mili Starčeviću, i to kategorično?

— Rekao sam i Paveliću NE time što nisam primio ponude ni da budem intendant Hrvatskog kazališta, ni sveučilišni profesor, ni direktor Sveučilišne knjižnice, kako mi je nudio. Nisam primio ni jedan od tih položaja.« (Čengić, 1985, IV, 114-115)

Strah od ideala

Premda Žigrović spominje dva razgovora (održana u listopadu 1943), uvjerljivija je Krležina verzija po kojoj se samo jednom susreo s Pavelićem.

Potom kontaktiranje s Krležom uime ustaške vlasti preuzima ministar prosvjete M. Starčević koji ga je »gnjavio nekoliko mjeseci«. Krleža naposljetku nije mogao izdržati njegova navaljivanja da se uključi u javni život, već je grubo planuo izderavši se na Starčevića da su njegovi »obrukali hrvatski narod za sva vremena« i da ne želi surađivati s njihovim režimom.

Na Novu godinu 1944. Krleži se javlja Mile Budak, govori kako se kod njega okupilo društvo Krležinih poklonika te da će poslati kola po Krležu da im se priključi. Krleža ga odbija riječima kako on za svaku Novu godinu ide svojemu puncu (»...a to je srpska kuća, jer kao što znate, ja sam srpski zet i tako se sastajemo na Novu godinu već godinama«). Sve do ožujka 1944. Budak Krležu zove i nagovara ga da zajednički pokrenu časopis *Hrvatska*, koji neće biti ustaški jer je promjena kursa u svijetu vidljiva pa hrvatskoj vlasti treba neutralan časopis.

Pritisci na Krležu da se uključi u kulturni život, na samom kraju i bez uvjetovanja da prihvati ustaška načela, posljedica su težnji ustaškog režima da u situaciji neizbježnoga poraza modificira cjelokupnu državnu strukturu kako bi ona eventualno bila prihvatljiva zapadnim saveznicima.

Krleža, međutim, sve te ponude odbija; očekuje dolazak partizana i realizaciju svojih mladenačkih ideala, ali se istodobno i pribojava tih pobjednika s kojima se oštro sukobio pred rat, a u ratu nije prihvatio njihove ponude da se priključi NOB-u. Posljednji poziv mu je u lipnju 1944. poslao njegov stari prijatelj P. Gregorić u obliku pisma što ga je potpisalo desetak uglednika koji su se našli na partizanskoj strani. Pozvali su ga da dođe na Kongres kulturnih radnika u Topusko; pismo je bilo sročeno poput ultimatuma (»'Ako ne dođeš, mi za Tebe nećemo garantirati!'; razumio sam da to znači: nećemo ti moći glavu sačuvati«.

Do njega su došle glasine da ga je na Kongresu zbog neprikljućivanja partizanskom pokretu najžešće napao nekadašnji mladi krležijanac Jože Horvat. Upravo je Horvata nakon ulaska partizana u Zagreb zadužilo hrvatsko partijsko rukovodstvo da se brine o Krleži i njegovu uključivanju u javni život. Krleža je u drugoj polovici 1945. u čudnoj, dvostrukoj situaciji: s jedne strane nije posve siguran ni kakva sudbina njega čeka, s druge među utjecajnim ljudima u novoj vlasti ima dovoljno prijatelja i znanaca da može efikasno intervenirati za svoje prijatelje koji su se našli u nevoljama. Intervenira kod Bakarića da se spriječi hapšenje M. Kombola, preko S. Krajačića je ishodio da Lj. Babić bude spašen od strijeljanja, nakon njegovih intervencija i V. Bogdanov je pušten iz zatvora.

Obnavlja se rad Društva književnika Hrvatske, Krleža postaje član Suda časti u kojem ima neugodnu zadaću propitivanja djelatnosti hrvatskih pisaca za vrijeme rata. Z

* Odlomci iz natuknice Životopis, upravo objavljene u drugoj knjizi personalne enciklopedije Miroslava Krleže, u izdanju Leksikografskoga zavoda.

književnost

Krležologija

Roman koji traži svoje kavalire

Tri kavalira gospođice Melanije jedan je od rijetkih Krležinih romana za koji književnopovijesni i književnokritički udvarači nisu pokazali gotovo nikakav interes

Dean Duda

Tri kavalira gospođice Melanije, sa žanrovskoga stajališta vjerojatno prvi roman Miroslava Krleže, prvi je put objavljen 1922. u Zagrebu u izdanju Matice hrvatske, iako je na naslovnici kao godina izdanja otisnuta 1920. Krleža je rukopis dovršio vjerojatno još 1918. i predao izdavaču 1920, da bi knjiga izišla iz tiska tek u svibnju 1922. U međuvremenu je 1921. u četrnaestom broju časopisa *Nova Evropa*, pod naslovom *Ljudi od papira* objavljena pripovjedna cjelina sastavljena od triju fragmenata, koja unatoč prividnoj vremenskoj nepodudarnosti predstavlja djelomičnu premijeru romana.

Krleža se preko Melanijinih kavalira već na početku romanesknoga opusa poslužio svojom temeljnom idejom istodobnosti raznovremenih struktura koje u dodiru stvaraju sukob

Roman je poslije 1922, iako najavljivan u popisima Krležinih Sabranih djela pripremanih kod Vinka Vošickoga u Koprivnici i kod zagrebačke *Minerve*, izišao još samo u sarajevskom izdanju Sabranih djela 1980. Glasi koji se već nekoliko mjeseci čuju, govore da će se tek jednom prekinuti višedesetljetni izostanak uskoro suvislije nadoknaditi. Naime, izgleda da će novo izdanje Krležinih djela, što se upravo priprema u Matici hrvatskoj, započeti baš tim romanom. To je ujedno i prigoda da se poboljša saldo krležološke literature jer su *Tri kavalira* jedan od rijetkih Krležinih tekstova koji se mora dobro zamisliti da bi se sjetio svojih književnopovijesnih i književnokritičkih udvarača. Vrijedi se prisjetiti tek jednoga članka Branimira Donata (*»Tri kavalira gospođice Melanije« kao ishodište ključnih toposa Krležine urbane proze*) i nekoliko zanimljivih paragrafa Vladimira Bitija u raspravi *Krleža i evropski roman*. Ovi škrti leksikografski retci tek su dobrodošlica jednome izdanju koje očekujemo, izdanju romana koji bi svoje daleke srodnike u postmodernističkoj varijanti vjerojatno našao u književnoj Štefici Cvek ili filmskoj Meliti Žganjer.

Stvar je početnička i nezrela

Gotovo šezdesetgodišnje neobjavljivanje romana posljedica je kako izvanjskih okolnosti (nedovršenoga tiskanja Krležinih Sabranih djela kod Vinka Vošickoga i *Minerve*), tako vjerojatno i Krležina nezadovoljstva stanjem teksta te, posebice, njegove prosudbe vrijednosti romana. O stanju teksta, uvjetovanom nizom samovoljnih redaktorskih zahvata koji uz promjenu izvornoga autorova naslova — *Tri kavaljera frajle Melanije* u *Tri kavalira gospodjice Melanije* — mijenjaju i njegov izraz, svjedoči Krleža u *Dnevniku*: »Profesor P., redaktor izdanja M. H. (1920), intermistički tajnik ove slavne ustanove, bio je onaj koji je u svojstvu redaktora Matičinih izdanja prekrstio moju »Frajlu Melaniju« u »Gospođicu«, a njena »Tri kavaljera« u »kavalira«. Uređuje čovjek tekst za štampu i briše na jednome mjestu između mnogih drugih mojih fraza (kao na primjer ešofirati se, nervirati se itd.) i glagol »mokriti«, jer da ovaj glagol znači nešto drugo nego što je pisac mislio da znači«.

Vrijednost teksta prosuđuje pak Krleža u pismu Juliju Benešiću od 18. prosinca 1930: »Što se tiče štampanja *Tri kavalira* ja lično ne slažem se s tim da se stvar štampa. Stvar je početnička i nezrela u mnogim partijama, te nije zgodno da se predstavim Poljacima s jednom novelom, koju sam napisao prije deset godina (i više: zapravo dvanaest)...« U sarajevskom je izdanju romanu vraćen autorski naslov, ali je tekst pretrpio niz jezičnih promjena, za koje se prije može pretpostaviti da su posljedica standardne Malinarove redakture, nego povratak Krležinu rukopisu.

Fikcija među fikcijama

U središtu priče nalazi se Melanija Krvarić, osjetljiva djevojka (»ona je kao fikcija lebdjela među fikcijama«), koja je nakon smrti roditelja stekla bogatstvo i postala u provincijskom okružju dobra ženidbena prilika. Prvi je kavalir primitivni bilježnički kandidat Janko Fintek, koji je nakon zaruka smatra privatnim vlasništvom i u pijanstvu »prodaje« studentu Mirku Novaku, zagovorniku ženske emancipacije. Na njegov nagovor Melanija prodaje imanje, prelazi u grad i zajedno putuju po Europi. Novakovu ljubav kao novčani interes, a njegov studij kao prevaru razotkriva Melaniji u nju zaljubljeni susjed, bolesni pjesnik idealist Marijan Ksaver Trnin. On sebe doživljava kao mučenika, osobu koja se žrtvuje za ideale i zato živi bijedno, ali moralno čisto. Dok Trnin maštа o Melaniji, ona se zaljubljuje u mladoga novinara buntovnika Pubu Vlahovića. Puba je u gimnaziji — iz koje je izbačen poradi liberalizma i ateizma — bio pod utjecajem Trninova pjesništva, da bi potom postao novinar, jugoslavenski nacionalist oduševljen Meštrovićem i neka vrsta proroka novoga narodnog vremena. Upravo je dijalog između Trnina i Vlahovića zapravo sukob između dvaju naraštaja hrvatske književnosti i kulture. U trenutku patetičnoga zanosa Trnin se penje na krov i nespretno pogiba, a Melanija otkriva Pubin preljub i dovodi stvar do skandala koji završava na policiji.

Sve je tako mutno

U kontekstu pripovjednoga dijela Krležina opusa *Tri kavalira gospođice Melanije* mogu se, uz *Hodorlahomora Velikoga* i *Smrt Rikarda Harlekinija*, ubrojiti u skupinu tekstova koji izravnije uspostavljaju odnos s hrvatskom književnom tradicijom i kulturom. Podnaslov romana — *Staromodna pripovijest iz vremena kad je umirala hrvatska moderna* — otkriva modernistički mentalni stav autora koji pokušava oblikovati pripovijest na način ranijega književnopovijesnog vremena ili pak sukladno obzoru očekivanja perifernoga književnog recipijenta. Simulacija staromodnoga diskurza ili pak njegova prilagodba staromodnom recipijentu očituje se u autorovu pristupu ključnim sastavnicama romana (likovi, struktura priče, izvedba zapleta). Hotimice koristi realističke motive (ljubav iz koristi, prostorni /društveni/ pomaci od sela prema gradu tj. od socijalne periferije prema središtu, moda kao oznaka društvenoga položaja) i jednostavne pripovjedne postupke karakteristične za trivijalne žanrovske obrasce (susljednost događaja, pripovjedačevo sveznanje, projekcija idealne ljubavi iz literature u život, patetičnost, oponašanje idealnih oblika života itd.). Staromodno je zapravo sve što se nakon modernističkoga zauzimanja književnoga središta preselilo na periferiju. Istodobno sa staromodnošću roman obilježavaju značajne modernističke crte, posebice upadljive u pripovjedačevoj ideologiji, njegovu ironijskom odmaku od pripovijedanoga svijeta, metatekstualnim napomenama o romanima potkraj devetnaestoga stoljeća (»parfemisano smeće«) i ukusu hrvatske književne publike. Osobito je modernistički oblikovan svršetak romana u kojemu se ozbiljnošću završne sekvence potiru ironijska i trivijalna sastavnica, a uspostavlja paralelizam unutarnjega i izvanjskoga jer je pukotina u osobnom svijetu Melanije Krvarić tek jedan privatni znak konačnoga raspada staromodnoga svijeta: »Vani je demonstracija rasla i Melanija je izašavši na zrak čula neki tajanstveni šum gomila i topot kavalerije, a odnekud od kolodvora čuli su se zvuci soldačke muzike. Stajala je tako Melanija na polurasvjetljenom škurom uglu i gledala stražare, kako trče i slušala glazbu i sve je izgledalo tako mutno. Tako mutno.«

Istodobnost raznovremenoga

Lik Melanije tek se prividno nalazi u središtu zbivanja i zapravo funkcionira kao svojevrstan *lik indikator* pripovjednoga svijeta. Ona popunjava aktancijalnu ulogu koja strukturno dolazi u odnos sa socijalno i ideološki različito postavljenim likovima i stoga omogućuje gotovo panoptikumsko oblikovanje romanesknoga svijeta. Upravo zbog ideje potpunosti koja proizlazi iz ovakve pripovjedne strukture, tekst je žanrovski bliži romanu nego noveli. Melanijini kavaliri zbog svoje pripadnosti različitim naraštajima ili društvenim ulogama omogućuju tematsko oblikovanje romana kao skupa različitih kulturnih ili političkih naslaga koje istodobno postoje. Krleža se tako već na početku romanesknoga opusa poslužio idejom istodobnosti raznovremenih struktura koje u dodiru stvaraju sukob. Upravo uporaba ekspresionističkih postupaka, složen odnos prošloga, sadašnjega i budućega, podudarnost osobnoga i javnoga stvaraju *mutan metež*, temeljnu metaforu pripovjednoga svijeta koja potvrđuje semantičku sličnost s Krležinim novelama te naznačuje njegovo tumačenje moderne i hrvatskoga društva u godinama pred Prvi svjetski rat.

kritika

Geni nisu bauk

Poigravaju li se geni nama ili mi njima

Hrvoje Jurić

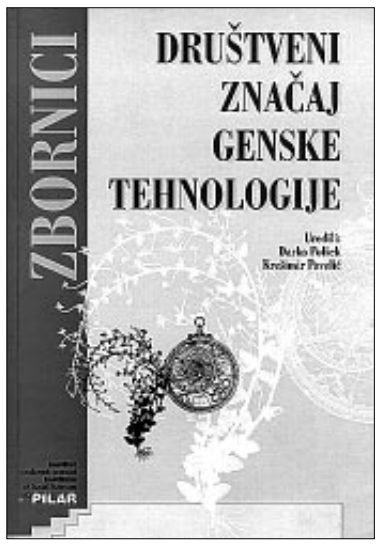
***Društveni značaj genske tehnologije*, uredili Darko Polšek & Krešimir Pavelić, Institut društvenih znanosti »Ivo Pilar«, Zagreb, 1999.**

Primjer 1: Znanstvenik (biolog, kemičar ili liječnik) koji se teorijski i/ili praktično bavi genskom tehnologijom (genetikom, genetskim inženjeringom, biotehnologijom), ali je, nužnošću interdisciplinarnosti, prisiljen upoznati se i sa spoznajama i dosezima genske tehnologije na području drugih znanosti. Istovremeno, kao odgovoran znanstvenik — koji zna da se njegov rad ne odvija u nekakvom laboratorijskom vakuumu, te se (barem) glede primjene znanstvenih rezultata ponekad susreće i s moralnim dvojbama — želi se podrobnije upoznati s etičkim, socijalnim i pravnim aspektima svojih znanstvenih istraživanja.

Primjer 2: Znanstvenik takozvanog društveno-humanističkog usmjerenja (filozof, sociolog, jurist, pa i teolog) koji je svjestan da se njegov poziv ne iscrpljuje između stranica knjige, te da su on kao znanstvenik i disciplina kojom se bavi živi samo dok se osvrću na *bic et nunc*. Promatrajući na taj način čovjeka i svijet u svim njihovim mrežama, on ne može apstrahirati od činjenice koja se naziva *znanstveno-tehnološkom civilizacijom*, pa tako u njegov vidokrug dospijeva i genska tehnologija, njezini etički, pravni i drugi aspekti. No, da bi uopće izgradio svoj stav o novim dostignućima znanosti, pa čak i o cjelini te nove paradigme, on osjeća potrebu (i dužnost!) da se upozna, barem na razini informacije, s »tehničkim« aspektima genske tehnologije i srodnih joj znanstvenih istraživanja.

Primjer 3: *Obični građanin* s izvjesnim interesom za ljudski napredak i srednjoškolskim poznavanjem biologije i kemije, koji je, prateći redovno ili povremeno novine, časopise, radijske i televizijske programe, bombardiran i informacijama s područja znanosti, pa tako jedan dan dozna za *kloniranje* kao divno novo znanstveno otkriće koje nesumnjivo obećava usavršavanje čovjeka i napredak čovječanstva, a sutra-

James Watson i Francis Crick, otkrivači DNK



dan dozna da je kloniranje tehnika kojom će se uskoro moći stvoriti neograničen broj malih Hitlera, pa je time ne samo nemoralno, već i opipljivo opasno.

Sve tri zamišljene osobe u upravo navedenim primjerima, odnosno sva tri tipa ljudi, koje smo ovim primjerima ugrubo portretirali, imala bi koristi od knjige koju predstavljamo. Evo i zašto.

Informativno i racionalno

Društveni značaj genske tehnologije, urednika Darka Polšeka i Krešimira Pavelića, zbornik je radova sa znanstvenog skupa *Društvena procjena genske tehnologije* koji je održan početkom ove godine u Zagrebu, a na kojem je sudjelovao popriličan broj znanstvenika s različitih područja: biologije, medicine, agronomije, prava, sociologije i filozofije. Ovakva disciplinarna raznolikost bila je jamac dijaloške otvorenosti i isprepletanja različitih tema i pristupa problemima — što je moguće primijetiti i na stranicama ovog obimnog (oko 350 stranica) zbornika. No, prigoda koja je inicirala nastanak zbornika — dakle: znanstveni skup na kojemu stručnjaci stručnjacima iznose nove spoznaje ili stavove o znanstveno općepoznatim stvarima — nije rezultirala zbirom hermetičnih znanstvenih priloga koji bi zadovoljili samo visokoobrazovanog stručnjaka ili čak samo stručnjaka iz jedne struke. Dapače! Pozovemo li se na ilustraciju kojom smo uvodno *oprimjerili* potencijalne čitatelje/korisnike ove knjige, mogli bismo reći da se u *Društvenom značaju genske tehnologije* može pronaći za svakoga po nešto. Jer: problematika knjige svima je, a ne samo znanstvenicima, vrlo bliska, iako će to na prvi pogled izgledati kao čudna tvrdnja. Rezultati genetskih istraživanja pojavljuju se, naime, u mnogim područjima našega života gdje ih nismo niti svjesni; navedimo samo primjer liječenja ili prehrane. Od takvih rezultata bismo teško odustali, a da se ne odreknemo mnogih pogodnosti koje je donio napredak u tim istraživanjima. S druge, pak, strane najveći broj ljudi (pa i znanstvenika) nalazi se u nedoumici između korisnosti i opasnosti genske tehnologije. Taj raskorak najbolje je premostiti, kako u uvodu navode i urednici zbornika, »znanjem, poučavanjem, informacijom i racionalnošću«. To, prije svega, znači: upoznati se s tim što genska tehnologija uistinu jest, a potom razmotriti njezine mogućnosti i granice, odnosno njezinu iskoristivost u pogledu čovjekova dobra i eventualne etičke dileme u vezi s tim. Slijedeći upravo tu misao, urednici su zbornika, zajedno s autorima priloga, načinili svojevrsni *uvod u gensku tehnologiju*.

Od Mendela do klona

U prvome dijelu, nakon uredničkoga predgovora, nalazimo tri članka koja su uvodna u pravom smislu riječi. Objedinjeni pod naslovom poglavlja *Što je genska tehnologija?*, ovi članci nastoje odgovoriti na naslovno pitanje, a u tome prilično i uspijevaju. Tako kod ovih autora (Ž. Kućan, V. Delić, M. Grdiša) nalazimo definicije osnovnih pojmova vezanih uz gensku tehnologiju: gen, genetski kôd, genom, DNA, genetski inženjering, transgeneza, kloniranje itd., te njihovo podrobnije objašnjenje. Drugi dio — *Prenatalna dijagnostika* — nešto je konkretniji. Dva članka iz toga dijela posvećena su istraživanjima i primjeni genske tehnologije u medicini. Tako A. Kurjak i S. Kupešić govore o problemima prenatalne i preimplantacijske genetike, a F. Stipoljev o tehnikama prenatalne i preimplantacijske dijagnostike. Famoznom *kloniranju* posvećen je poseban dio zbornika. Vrhunski stručnjaci na ovom području, K. Pavelić i D. Solter, ukazivanjem na činjenice vezane za kloniranje, nastoje razbiti negativne predrasude koje su nastale oko kloniranja, koje bi moglo, prema Pavelićevim riječima, »itekako pomoći čovječanstvu, ako se vodi na pravi način«. Četvrti dio knjige (*Dijagnostika genetskih poremećaja*) ponovno je nešto konkretniji, budući da se u njemu nalaze članci koji se tiču praktične primjene genske tehnologije u liječenju, primjerice u otkrivanju nasljednih bolesti. U ovome poglavlju nalaze se članci M. Kralj, K. Husnjak, G. Tanacković i K. Gall-Trošelj. *Genomika — novo područje genetike* naslov je članka Z. Zgage, koji ujedno predstavlja i samostalno poglavlje zbornika. U ovome članku dolazi do izražaja napredak koji se dogodio i još se uvijek događa na području genetike, od Mendelova istraživanja nasljeđivanja do današnjeg *Human Genome Projecta*, tj. istraživanja humanog genoma. Naročito sporna primjena genske tehnologije jest ona na području uzgoja biljaka i proizvodnje hrane. Razlika između oplemenjivanja bilja i genetskih modifikacija biljaka, te koristi i štete primjene genske tehnologije u poljoprivredi, koje pogađaju sve ljude bez iznimke — teme su članaka S. Jelaske, Z. Šatovića i M. Jošta.

Ni panika ni nekritički optimizam

Iako valja napomenuti da ni članci biologa, kemičara, liječnika i dr. nisu lišeni etičke dimenzije navedenih problema, koja se kod većine također raspravlja (premda, stječe se dojam, samo zbog vrlo glasnog i, istina, najčešće vrlo plitkog protivljenja primjeni genske tehnologije), tek posljednji dio knjige — *Socijalna i etička problematika* — izričito se bavi etičkim i socijalnim aspektima genske tehnologije. Vezano upravo za ovo poglavlje, mogao bi se uputiti i jedan benigni prigovor zborniku. Naime, kvantitativno gledajući, većina zbornika — oko tri četvrtine — posvećena je »tehničkim« aspektima genske tehnologije: biologiji, kemiji, medicini itd., tako da naslov zbornika (*Društveni značaj...*), kao i prethodećeg mu simpozija (*Društvena procjena genske tehnologije*), možda i nije najbolje rješenje. No, u svakom slučaju, filozofski/etički (T. Janović & D. Pećnjak, E. Baccarini), odnosno sociološki članci (D. Polšek, I. Rogić) na primjeren način prikazuju neka od mogućih pitanja i dilema genske tehnologije, o kojima se dade raspravljati iz perspektive tzv. duhovnih znanosti.

Posebno zanimljivi i korisni su prilozi doneseni u dodatku knjige: pregled infrastrukture genske tehnologije i dijagnostike u Hrvatskoj, *Prijedlog Zakona o oplodnji uz medicinsku pomoć*, *Katolički nauk o genskoj tehnologiji*, *prenatalnoj i preimplantacijskoj dijagnostici*, te *Deklaracija u obranu kloniranja i integriteta znanstvenog istraživanja*.

Ako je uopće moguće izvući neku zajedničku po(r)uku iz doista raznolikih članaka u ovome zborniku, onda bi to bilo sljedeće: genskoj tehnologiji treba, s jedne strane, pristupati bez straha koji bi rađao paniku, koja pak ne može donijeti ništa dobroga, te, s druge strane, ne nastupati pod parolom nekritičnog genskotehnološkog optimizma »In Genes We Trust« (da upotrijebim zgodnu parafrazu Janovića & Pećnjaka). Na kraju, preporučimo još jednom raznolikom čitateljstvu ovu knjigu, koja nam može reći dosta o tome kako se igramo genima, dok se naši geni igraju nama.

Knjižara *Meandar*

Opatovina 11,
HR-10000 Zagreb
tel/fax: 01 4813323
e-mail: *meandar@zg.tel.hr*
http://*www.meandar.hr*

najprodavanije knjige od 24. rujna do 8. listopada 1999.

fiction

1. Danil Harms: *Sasvim obične besmislice*, Šareni dućan, Koprivnica, 96, 38 kn
2. Marinko Koščec: *Otok pod morem*, Feral Tribune, Split, 122,00 kn (s popustom 100,00 kn)
3. Nick Cave: *Magarica ugleda anđela*, Šareni dućan, Koprivnica, 119,00 kn
4. Borivoj Radaković: *Ne, to nisam ja*, Celeber, Zagreb, 122,00 kn
5. Marguerite Yourcenar: *Alexis*, Zid, Sarajevo, 73,20 kn

non fiction

1. Marinko Čulić: *Tuđman, Anatomija neprosvijećenog apsolutizma*, Feral Tribune, Split, 97,60 kn (s popustom 80,00 kuna)
2. *Na kraju stoljeća*, Razmišljanja velikih umova o svom vremenu, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 160,00 kn (s popustom 144,00 kn)
3. Viktor Ivančić: *Točka na U*, Feral Tribune, Split, 97,60 kn (s popustom 80,00 kuna)
4. S. Courtiois-N. Werth-J-L Panne-A. Paczkowski-K. Bartosek-J-L Margolin: *Crna knjiga komunizma*, Bosančica, Sarajevo, 295,00 kn
5. Oliver Sacks: *Čovjek koji je ženu zamijenio šeširom*, Kruzak, Zagreb, 122,00 kn (s popustom 97,60 kn)

Knjižara *Meandar* osim na vlastita izdanja čitateljima *Zareza* omogućuje popust 10-30% na knjige, umjetničke kataloge i časopise hrvatskih i bosanskih nakladnika: BOSANSKA KNJIGA, DEMETRA, DURIEUX, DRUŠTVO POVJESNIČARA UMJETNOSTI, FERAL TRIBUNE, FIDAS, FILOLOŠKO DRUŠTVO Filozofskog fakulteta Zagreb, GALERIJE GRADA Zagreba, HRVATSKA SVEUČILIŠNA NAKLADA, IRIDA, IZDANJA ANTIBARBARUS, IZDAVAČKI CENTAR RIJEKA, KLOVIĆEVI DVORI, KONZOR, KRUZAK, LUNAPARK, MARJAN EXPRESS, Međunarodni centar ITI, MH Dubrovnik, MH Osijek, MOZAIK KNJIGA, NAKLADA CID, NAKLADA MD, NAPRIJED, NOVA STVARNOST, POLITIČKA KULTURA, SARA 93, STARI GRAD, ŠKOLSKA KNJIGA, V. B. Z., ZAVOD ZA ZNANOST O KNJIŽEVNOSTI Filozofskog fakulteta u Zagrebu, ZID — Sarajevo, ZNANJE

KNJIŽARA MEANDAR — MJESTO VAŠE INTELEKTUALNE UTJEHE

kritika

Puno surovosti u malo riječi

Kratke rečenice s kojih kao da je najoštrijim nožem odstranjena osjećajnost, smireno se, iz stranice u stranicu, zabadaju u čitatelja

Andreja Gregorina

Agota Kristof, *Velika Bilježnica*, Feral Tribune, Split, 1999.

Maksimalna ekspresivnost koju je Agota Kristof, autorica *Velike Bilježnice*, uspjela ostvariti krajnjom minimalizacijom izraza zbunit će čitatelja, no ono što će ga onespokojiti spoznaja je da se ratno nasilje može sagledati i proživjeti na posve nov način. Autorica to postiže kako s(p)retnom kombinacijom stila i kompozicije tako i životnim iskustvom spisateljice koja je najranije djetinjstvo provela za vrijeme Drugog svjetskog rata u Käszegu, mađarskom gradiću nedaleko od austrijske granice, koji je prošao njemačku, a potom i rusku okupaciju. Za temelj ekspresivnosti izabrana je demistifikatorska moć dječjeg pogleda (u ovom romanu na originalan način potcrtana uvođenjem jedinstvene svijesti Blizanaca) koja ogoljuje zbilju i reducira izraz, ostavljajući nas na fino izbrušenoj, ali poput leda hladnoj i nesigurnoj površini romana. Dodatna izražajnost postignuta je izbjegavanjem bilo kakvih prostorno-vremenskih određenja te općom impersonalizacijom likova (u cijelom romanu ne spominje se niti jedno osobno ime!) koja tipizacijom olakšava identifikaciju — osim Blizanaca, Bake, Oca i Majke, tu su i velikodušni postolar, razbludna sluškinja, časnik homoseksualac.

Rastući s tekstom čitatelj postaje sve napučeniji gladnim, napuštenim, silovanim, poginulim ili, jednostavno, nesretnim ljudima iz svih prošlih, sadašnjih i budućih sukoba. Pomisao da nije okrutan rat, nego ljudi postaje sve nasrtljivija. Napukline kroz koje tu i tamo prostruji malo nježnosti nisu dostatne da nam ostave imalo nade — odnos roditelja i djece, kao posljednja spona ljudskosti, puca s velikim praskom na kraju romana ravno u zapanjeno čitateljevo lice.

Velika Bilježnica

Rat je. U velikom gradu vlada oskudica. Majka odvodi Blizance k Baki u Mali grad. Otac je na bojištu i ne javlja se već šest mjeseci. Bakina surovost i zlostavljanje mještana potiču Blizance na »vježbanje života«. Nazivaju se pogrdnim imenima i međusobno pozljeđuju, kako bi očvrsnuli duh i tijelo. Kradu. Ubijaju. Ucjenjuju. Lekcija iz preživljavanja dobro je svladana — sada oni izazivaju strah drugih. Škola ne radi i Blizanci nastavljaju učiti sami. Kupuju Veliku Bilježnicu u koju u obliku sastava zapisuju sve što im se događa. Pri tome primjenjuju »vrlo jednostavno pravilo: sastav mora biti istinit«. Bliži se kraj rata. Majka, bježeći sa stranim vojnikom pred Oslobodilačkom vojskom, dolazi po njih. Odbijaju otići, kako s njom, tako i kasnije s Ocem. Bijeg preko obližnje granice što ga organiziraju za Oca način je da se očisti minsko polje i sigurnim učini prijelaz jednom od njih. Razdvajanje Blizanaca, do tada cjelovite pripovjedačke svijesti, nužno dovodi i do utrnuća romana. Lucidno izabrana pripovjedačka perspektiva, tema svedena na nesmiljeno nizanje zapanjujuće brutalnih scena i lapidaran stil lišen bilo kakvih sintaktičkih konvulzija osnovna su obilježja romana.

Pogodnost projekcije svijeta kroz svijest djeteta sigurno nije ništa novo u književnosti, pogotovo kada se radi o fikcionalizaciji ekstremnih situacija, koje bi, prikazane kroz neki drugi lik, zaglibile u žitku masu povijesnih, sociooloških i filozofskih referenci. Izdašnost ovakve perspektive vrlo je dobro iskorištena u romanu *Obojena ptica* poljsko-američkog pisca Jerzya Kosinskog. Visoki stupanj podudarnosti kako životnih sudbina autora (i Kosinski najranije djetinjstvo provodi za vrijeme Drugog svjetskog rata u mjestima Istočne Europe pod njemačkom, a potom i ruskom okupacijom) tako i sadržaja romana (glavni je lik *Obojene ptice* dječak kojeg roditelji zbog rata šalju na selo gdje se suočava s nasiljem neprijateljski raspoloženih seljaka), najbolji je način da se potcrtaju razlike koje su izvorište ekspresivnosti proze Agote Kristof. I u *Obojenoj ptici* žestokim se ritmom izmjenjuju najgore brutalnosti, ali opći dojam nije toliko mučan — čitatelju se pruža utočište u lirskim pasažima i, još važnije, u ironiji koju omogućuje dječakova naivnost. Agota Kristof ne osigurava nikakvo pribježište. Sve izrečeno je ubojito. Blizanci, djeca koja to zapravo više i nisu, pred našim se očima preobražavaju u hladne i misaone (ne)ljude što svoju nemoć sustavno pretvaraju u nadmoć — ubijati počinju ne zato jer im se to sviđa, nego zato jer im se NE sviđa, a uviđaju da je u svijetu, gdje biti znači biti okrutan, takva vještina nužna za preživljavanje.

Brutalan izraz

Međutim, ono što najdublje zadire u čitateljeva očekivanja ipak je način na koji Blizanci govore o okrutnostima što ih okružuju — kratke rečenice lišene metafora, pridjeva, emocionalno obojenih izraza, precizne i oštre poput britve. Ovakvim suprotstavljanjem vrišteći brutalnih scena i smirenog te krajnje minimaliziranog izraza zbivanja se očuđuju, prisiljavajući nas da na nov, snažniji način proživimo poznate događaje. Diskrepanciju pojačava i struktura romana — naslovi većine poglavlja nagovješćuju bezazlenost dječje knjige (*Dolazak k Baki*, *Šuma i rijeka*, *Druga djeca*, *Časnikov prijatelj*), dok sadržaj iznenađuje nesuglasjem s pobuđenim očekivanjima (Bakina okrutnost, grubi poslovi, zlostavljanja druge djece, seksualne nastranosti).

Istinitost i činjeničnost osnovna su pravila kojima se Blizanci rukovode pišući svoje sastave. Opisuju samo »ono što jest, ono što vide, što čuju, što rade«. Po svaku cijenu izbjegavaju sve riječi kojima se izriču osjećaji jer one su »vrlo neodređene« (»Napisat ćemo: »Jedemo mnogo oraha«, a ne: »Volimo orahe«, zato što riječ »voljeti« nije sigurna riječ, nedostaje joj preciznosti i objektivnosti.«). Ovakva tehnika redukcije ide ruku pod ruku s teorijom apsurda — zauzdavanje izraza u svojoj srži nosi nerazumijevanje svijeta (Blizanci žele shvatiti, no u nedostatku objašnjenja odluče se samo prilagoditi). No kao što je i apsurdna misao nekakva misao, tako je i njihova želja da o svijetu koji ne shvaćaju, progovore na krajnje neutralan način zapravo vrijednosno opredjeljenje svoje vrste — zbilja se ne raspada na nekoherentne komadiće samo zato jer je nasilje prihvaćeno kao objedinjavajući princip.

Razlog za stegnuće izraza treba tražiti i u autoričinu životopisu. Nakon što je sovjetska vojska ugušila mađarsku pobunu 1956. godine, Agota Kristof emigrirala je u Švicarsku i počela pisati na intimno bliskom, ali još uvijek nedovoljno podatnom francuskom jeziku, učinivši s vremenom takav način izražavanja vertikalnom osi svoje poetike. *Velika Bilježnica* šokantan je roman koji se možda svakome neće svidjeti, ali koji sigurno nikoga neće ostaviti ravnodušnim. Kratke rečenice s kojih kao da je najoštrijim nožem odstranjena osjećajnost, smireno se, iz stranice u stranicu, zabadaju u čitatelja da bi ga na kraju, naglo uzmaknuvši, ostavile samog, suočenog s vlastitom sviješću i savješću. Knjiga, jednostavno rečeno, žestoko udara i ostavlja bez daha. Kao, uostalom, i sve druge dobre stvari.

Praščić među knjižicama

Roman za veselo rastajanje od vlastite prošlosti

Dragutin Lučić Luce

Darko Orešković, *Odrastanje*, Konzor, Zagreb, 1999.

Knjigu nazivam *romančić*. Tepam joj. Deminutiv je ovdje *od milja*, onako kako svojoj maloj nećakinji od glave do pete zamazanoj od sladoleda kažem: 'praščić'. Je li Lawrence Durell mislio na Platona, kojemu je za razliku od Darwinova majmuna, zapravo *prasac jedan* najsličniji čovjeku, kad za sreću veli da je *ružičasti praščić*? Takav je to *romančić*! Duhovit, ružičast, nostalgičan, da ne reknem, pod navodnicima, »jugonostalgičan« — Bože moj, ima nas koji smo se rodili i odrastali u Federativnoj Narodnoj Republici Jugoslaviji, pa bi se sad trebali zbog toga osjećati krivima kao naši djedovi kad je propala *stara Austrija*. »Za decu i osetljive«, rekao bi Danilo Kiš, kad smo već kod bivše Juge.

Darko Orešković rođen je 1951. godine u Pakracu. U Krapini pohađa osnovnu školu i gimnaziju. Diplomirao je na Veterinarskom fakultetu u Zagrebu te doktorirao na Institutu *Ruđer Bošković* gdje se danas kao znanstvenik bavi tzv. *neuroznanošću*. *Odrastanje* je prvi njegov objavljeni roman.

U meni je *Odrastanje* probudilo sjećanje na Cejlon?! Ne, knjiga nema veze sa Cejlonom! Jedina, pak moja veza bila je Sirimavo Bandaranaike, koja je na Brijunima drugu Titu poklonila dva slona, pa smo *sa školom* otišli na pulsku Rivu mahati *pokretu nesvrstanih* i *životinjskom carstvu*. Sjećam se da sam bio dvostruko sretan — *nismo imali škole* i slonica se zvala Lanka: Kao moja nona Lanka. Tako je bilo sve do proslave tridesete godišnjice mature 1997. *Maturantica s Cejlona* — tamo živim ohohoj... — koje se nisam, što no se kaže, smjesta sjetio, sjeti se mene u dalekom svijetu svaki put kad u ruke uzme Salingerova *Lovca u žitu* (tako je to onda prevedeno). Dobila ga je iz mojih ruku *na posudbu* 1966, iz — toga sam se odmah sjetio — sasma neliterarnih razloga. Želim li da mi ga vrati? Ne, ne želim, Bože sačuvaj. Nju veseli, a meni ga nitko više ne može vratiti. I da može, nije moj — posudio sam posuđeno. Dobio sam ga na rok od tri dana (čekalo se na red) od toga i toga u drugom polugodištu školske godine 63/64, znat ćeš ga, u gimnaziji su ga držali za wunderkinda, postao je arhitekt i to i te kako ugledan? Da, danas smo svi stari i ugledni i rado se sjećamo kad smo bili mladi i neugledni. Odrasli smo. Na to nas opominje *Odrastanje*. Takva je to knjiga.

Salinger je bio naša prva ljubav. Amerikanci su našoj omladini slali mlijeko u prahu, a odraslima žito da bi mogli, dok su s brodova nosili vreće u magazin, lijepo zapjevati: Sadit ćemo kukuruz do neba, / neka gladna Amerika gleda! O tom dobu piše Orešković. Ali sa žitom poslali su nam i *Lovca u žitu*. I taj je našoj omladini, ako ne srušio, a ono narušio komunizam. A onda je naša prva ljubav otputovala na Cejlon. Kasnije, mnogo kasnije, kad je komunizam već posvuda srušen, poslali su nam Česi Viewegha. Jesmo li najzad s Darkom Oreškovićem dobili nekog svoga? Hoće li im on reći kako je nama bilo? Jesu li i oni imali svoje djedove i bake kojima su odlazili za zimske i ljetne ferije? Jesu li i njihovi u ratu na raznim stranama izgubili ponekog svoga? Je li i njihov *mikić* u zadnjem redu kina uhvatio njihov *kikić*? Jesu li i oni morali odlaziti u neku svoju Narodnu armiju da od njih napravi ljude? Jesu li i oni vodili slične vojničke razgovore:

— Bolan Safete, je l' to Ibro svog malog istetoviro?! — A otklen ću ti ja jadan to znat'?

— Moro b', moro, jer ako tetovaža ne pušća boju, od čega su ti bolan, onda prkno i sva guzica plavi?

Naši su roditelji raspravljali o tzv. *kultu ličnosti*, mi smo imali svog kultnog pisca, svoju kultnu knjigu. Danas su na djelu neki drugi rituali. Viewegh je samo poznat, samo popularan... Da jesmo to što nismo, odnosno da nismo to što jesmo, i Oreškovićeva bi *knjižica* postala u nas takvom *knjižicom*. Da jesmo, da nismo... Ili se, moguće, varam? Usprkos svemu, mora da ima kod nas još uvijek djece i osjetljivih?!

Zašto vam sve to govorim? Zašto vas uopće nagovaram na *Odrastanje*? Zato jer je to jedna lijepa i dobra *knjižica*: *praščić* među *knjižicama*. Mali, ružičasti... I jer, ako ništa drugo, da se, kako veli Karl Marx, koji je u *komunističkom mraku* bio popularan gotovo kao drug Tito i Sirimavo Bandaranaike, s 'veseljem rastanete od vlastite prošlosti'. Ako se od prošlosti uopće može rastati...?

kritika

Kasni jadi

Formalno i fabularno posve anakrono i banalno djelce promovira se u značajan književni događaj

Tomislav Brlek

Hanif Kureishi, *Intima*, Celeber, Zagreb, 1999; preveo Borivoj Radaković

Otac glavnog lika romana *Intima* Hanifa Kureishija amaterski je pisac čiji romani nisu bili ni dobri ni loši, pa ih nitko nije želio objaviti. Ta su djela nesumnjivo sličila romanu u kojem se njihov autor spominje, a za koji možda nije teško dokučiti zašto je objavljen, ali je svakako manje jasno zašto je preveden, osim ukoliko kriterij nije bio da se to nije činilo naročito teškim.

Krajnje jednostavna narativna struktura oblikuje se na ekstradijegetičkoj razini na kojoj autodijegetički pripovjedač, sredovječni muškarac imenom Jay, iznosi svoje misli i osjećaje tijekom noći u kojoj napušta ženu s kojom živi, majku svoja dva sina. Privid simultanosti pripovijedanja i događanja trebao bi se ostvariti upotrebom prezenta, no osim što je apsurdno da netko tko donosi tako važne odluke, istodobno sasvim staloženo izvodi, montira i režira svoj nastup pred čitalačkom publikom, pa makar taj netko bio i pisac scenarija za filmske adaptacije književnih djela, nigdje nije objašnjeno što se s našim

junakom zbiva(lo) u onim satima koji nisu stali u ovih stotinjak stranica. Nekoliko jasno označenih elipsi pri kraju ipak nije dovoljno da opravda ovako šturu rekonstrukciju navodno složenih psiholoških procesa.

Dobar seks i dovoljno novca

Budući da unutrašnja fokalizacija kroz pripovjedača-junaka — koji je i jedini lik koji u romanu djeluje, dok su svi ostali tek predmetom njegovih razmišljanja — onemogućuje bilo kakva zbivanja izvan njegove svijesti, logično je tu očekivati središnji interes teksta. Misli našeg junaka uglavnom su predočene rečenicama krajnje pojednostavljene sintakse i vokabulara, razumljivim svakom polazniku naprednijeg tečaja engleskog, a sadrže osnovne postulate filozofije življenja preuzete iz časopisâ kao što je *Cosmopolitan* (sasvim je svejedno je li izdanje hrvatsko ili američko), tj. da je rješenje svih problema dobar seks i dovoljno novca. Kako ovim potonjim ne oskudijeva, našem je scenaristu jedini problem onaj iz davnog hita Jaggera i Richardsa. Onog najpoznatijeg.

Karakterizacija likova sasvim je u skladu s takvim svjetonazorom: ljubavnice su (bilo potencijalne, stvarne ili kao takve) mlade, strasne, neopterećene i zanimljive, žena s kojom živi (pa makar i nevjenčano) je sredovječna, pretjerano vrijedna, odveć udvorna, pomalo snob i uglavnom dosadna, djecu, naravno, voli, dok su (muški) prijatelji uvijek spremni pomoći i puni razumijevanja, čemu već prijatelji i služe. Kulturološke su reference također samo provjerena imena, *Ana Karenjina*, *Gospođa Bovary*, *Don Giovanni*, Strindberg, *Sofijin izbor*, Van Gogh, Rhotko, Thom Gunn, Bob Dylan, Gramsci, Hegel, a javljaju se isključivo kao očekivane ilustracije bračne nevjere, teške literature, izbora (ironično, doduše), ludila, buntovništva, rock'n'rolla, filozofije.

O svijetu i životu

Kada, dakle, ovakav poznavatelj ljudske psihe misli o svijetu i životu, to svakako zaslužuje našu pažnju. Misli se ovdje o odgovornosti: *Tvoj je izbor hoćeš li drugima činiti dobro ili zlo.* (Tiskani je prijevod, *Sam odaberi hoćeš li drugima nanositi dobro ili patnju*, svakako bolje rješenje jer dodavanjem nezgrapnosti — što znači *nanositi dobro*? — pojačava izvorni učinak.); O ljubavi i životu uopće: *Napokon, moglo bi se reći da je bolje strahovati nego dosađivati se, a život bez ljubavi tek je duga dosada.* (I opet je tiskani prijevod bolji: *Tkogod bi mogao reći da je barem i to bolje, kad se stvari bojiš, nego kad su ti dosadne, a život bez ljubavi je jedna duga dosada.*); O umjetnosti: *Umjetnost je laka onima koji to mogu, a nedostižna onima koji ne mogu.*; O vremenu: *Na nesreću, da bi se stiglo do budućnosti, valja proživjeti sadašnjost.*; O neprolaznosti osjećaja: *Nijedna dob ne isključuje snažne osjećaje.*; O kreativnosti: *Kako volim pisati? Mekom olovkom i tvrdog kurca — a ne obratno.* (I opet tiskani prijevod pokazuje da prevoditelj bolje vlada beznadno lošim stilom, a i bolje poznaje lik od samog pisca: *Kako želim pisati? Mekom olovkom i s tvrdim kurcem — nema drugog načina.*); O pogibelji mudrosti: *Duboka su znanja opasna*. Itd.

Sasvim je jasno da ovakav skup, što izvornih što prijevodnih, doslovnosti, klišea i bedastoća, predočenih bez ikakva uočljiva ironijskog naboja, ne može spasiti ni nekoliko analepsi, ni prividna neodlučivost završnog odlomka u drugom licu, koje ostaje neidentificiranim, pa ni pogovor Žarka Paića, u kojem se roman proglašava *postmodernističkim eksperimentom* i *obnovom egzistencijalističke tematike u novom ruhu*, koji se odlikuje *gnomskim dijalozima* i *smislenim* [?!] *rečenicama*. Razrada ovih uvida zaslužuje cjelovitiji navod: *Ali ispričan sugestivno, s dozom ranjive* [za razliku valjda od neranjive] *osjećajnosti gubitnika/dobitnika slobode o najsloženijem tkanju vječnosti* [bez zareza] *što je utoliko banalnije ukoliko izmiče nadzoru uvijek nove osjećajnosti* [koja je sad to?] *koja se ne libi uzvišenosti i kad rabi prave* [za razliku od krivih] *izraze za tjelesnu ljubav u svim pozama* [?!] *modernog engleskog jezika, pri čemu je ševa najblaža inačica hrvatske prijevodne umjetnosti ophodnje s ljubavlju na stolu ili pod njim* [?!].

Anakrono i banalno djelce

Formalno i fabularno posve anakrono i banalno djelce promovira se (doduše ovakvim stilom) u značajan književni događaj, ni manje ni više nego reaktualizacije egzistencijalističke poetike (ili filozofije, ostaje nejasno), a da se pritom, zanimljivo, uopće ne spominje pripovijest *Intima*, u kojoj, gle čuda, glavna junakinja ostavlja muža, u kojoj se (istina mnogo vještije) koriste isti narativni postupci koje rabi Kureishi, a koju je prije pedesetak godina napisao Jean-Paul Sartre, kojeg se doduše spominje. Kureishi ga je, navodno, stilski »skinuo.« O tom Kureishijevom stilu možda najbolje govore neke elementarne (više nego neugodno iznenađenje od prevoditelja poput Radakovića) prevodilačke pogreške: *pathetic* znači *jadno* a ne *patetično*, *fingers* su *prsti*, a ne *nokti*, dok *as satisfactions go* ne znači *dok zadovoljstvo traje*, već *što se zadovoljstava tiče*, itd. One, naime, uopće ne mijenjaju smisao, a kamoli značenje teksta. Sartre se ipak tako ne da prevoditi.

U intervjuu pridodanom hrvatskom izdanju Kureishi tvrdi da kritika ionako nije važna te da ga ne zanima. Romanima poput ovog ni on neće zanimati kritiku. Zašto zanima mislioce poput Paića, to smo vidjeli, no zašto zanima mnogo boljeg pisca poput Radakovića, ostaje nejasno. Z

Odgovori kao obveza

Sve je dublji jaz između Hrvatske njezinih građana i Hrvatske njezine vlasti

Grozdana Cvitan

***Hrvatska Agenda 2000*, urednik Ljubomir Čučić, Europski dom Zagreb, 1999.**

Što znači stajati pred Europom 2000? Odgovor na ovo pitanje nažalost ide u paketu s još važnijim potpitanjima za Hrvatsku: zašto pred Europom, zašto ne s njom i u njoj? Europska građanska inicijativa za demokratsku alternativu — EGIDA želi sa sebe skinuti svaku odgovornost za upravo ona dodatna pitanja koja je moguće postavljati u odnosu Hrvatske i Europe, sve komplekse kojima vladajuća politika frustrira građane, a one koji su sve dalje od Europe prisiljava na to da sami sebi svakodnevno ponavljaju (uglavnom u jalovoj i nesvrsishodnoj promidžbi) kako oni jesu Europa, odnosno kako su sebi dovoljni. Pitanje Europe i 2000. godine pitanje je završetka jednog vremena i pitanje koje postavljaju pojedinci, stručnjaci, narodi, pitanje na koje nije nužno odgovoriti, ali je poželjno. I ne zato što će se nešto bitno promijeniti jedne noći na prijelazu tisućljeća, nego zato što je uvijek dobro raditi snimke stanja jer upućuju na stvarnost i isključuju mogućnost manipulacije. Zato se za utvrđivanje stanja odlučuju oni koji sebe vide kao odgovorne osobe

koje korespondiraju i s vremenom i sa strukom u kojoj već godinama traže rješenja i vlastitu intelektualnu potvrdu. Da sutra ne bi odgovarali i sebi i drugima zašto je u dramatičnim prilikama po Hrvatsku nisu tražili kad je to moglo biti bitno, oni su odlučili odgovoriti svojim stručnim i potencijalnim razmišljanjima.

Poroci vlasti

Uvažavajući sadašnje stanje, struku i mogućnosti koje su na raspolaganju, članovi EGIDE, Josip Šentija, Ljubomir Čučić, Anton Tus, Siniša Rodin, Josip Kregar, Božidar Jelčić, Gojko Bežovan, Božo Novak, Mirko Galić, Guste Santini, Barbara Jelčić, Anđelko Bilušić, Dražen Kalogjera, Ante Gavranović, Velimir Srića, Tihomil Radja, Božo Udovičić, Asim Kurjak, Olga Carević, Vlatko Silobrčić, Naima Balić, Vedrana Spajić-Vrkaš i don Ivan Grubišić sagledavaju stanje u pojedinim granama gospodarstva, kulture, zdravstva, znanosti, prava, školstva i tako dalje u Hrvatskoj, najčešće zaključujući kako posljednjih godina Hrvatska, nasuprot očekivanju svakog njezinog građanina, tone u civilizacijskoj razini na općem i pojedinačnom planu. Kako je riječ o poznatim stručnjacima hrvatskog javnog života, znanosti pa donekle i politike, po autorima, koji su svoja znanja stručno dokazivali i prije ovog zajedničkog pokušaja traženja izlaza, moguće je razaznati i područja u kojima ih analiziraju i traže. U tom smislu knjigu je moguće čitati i koristiti djelomično, odnosno po stručno zanimljivim studijama pojedinih autora ili kao opću sliku stanja u društvu analiziranog kroz segmente koji ga sačinjavaju. Zasićeni kritičnošću, kao uostalom i cijela Hrvatska, upravo insistiraju na izlazu. U pitanju je vlast u kojoj se opstaje i izbori na kojima je moguće i ispasti. U ozdravljenju društva sama činjenica promjene ne znači puno ne poprati li je i uvažavanje potpomognuto željom da se postojeća praksa fukcioniranja društva promijeni. Jer promjene će se dogoditi na bilo koji od mogućih načina. Miran i razuman put sugerira uvažavanje struka i stručnjaka u traženju izlaza. To nije lagan, ali je na kraju uvijek jedini mogući put. Zato ga je važno uvažiti što prije. Osim toga, ako u trenutku političke borbe za opstanak vlasti jednih i promjenu vlasti drugih građani teško razaznaju programe koji bi te vlasti trebale razlikovati, pa ih tim tragom i honorirati povjerenjem na izborima, onda ničim uvjetovane analize i ponuđena rješenja mogu računati barem na njihovo razmatranje. Tim više što snimke pokazuju često dramatičnost pojedinih segmenata, ali ni najdramatičniji dijelovi nisu bezizlazni. Zasad je najbezizlaznija želja vladajućih da poslušaju sugestije i krenu u ozdravljenje društva.

Razmišljajući o stvarnosti u kojoj smo se našli, konstatirajući kako je emocionalna i svaka druga pozitivna energija, koju je pratilo nastajanje države i institucija njezine vlasti, danas uglavnom utopljena u porocima korupcije, nazadovanja, općeg siromaštva, nebrige za ljude i civilizacijsku razinu koja je u Hrvatskoj značila i dosezala daleko više čak i u vrijeme kad se činilo da su svi elementi nacionalne emancipacije i realizacije tomu neskloni, autori nastoje ostati znanstveno hladni i stručni. Kako protumačiti uništenje zdravstva ili gospodarstva kad ono nije moguće ekonomskom logikom i nastojanjem većine, stručnim sposobnostima ljudi koji još nisu otišli iz Hrvatske ili prijedlozima koji se javljaju i nude oporavak usprkos činjenici što niti ih tko traži, a niti uvažava? Tko će sutra biti odgovoran?

Devalvirani ljudi

U zemlji u kojoj je ljudi malo, ali proporcionalno tomu devalviranih mnogo, u kojoj nerazumnih čina ima sve više, a želja za takvom praksom ne prestaje, u kojoj lažne slike stvarnosti projektiraju lažnu budućnost, a život između obećanja i straha postaje sve teži, ipak postoji izlaz. On nije lagan, poručuje većina autora u knjizi *Hrvatska Agenda 2000*, ali on je moguć i treba početi odmah. Naravno, nije riječ o naivnim ljudima i s kruške palim autorima koji očekuju kako će netko već sljedećeg jutra poslušati bilo što od njihovih prijedloga i sugestija. Uostalom, nitko nije od jučer pa i oni koji odlučuju kao i oni koji nude rješenja odavno se poznaju. Ali dijalog među njima sve je teži. Jaz između Hrvatske njezinih građana i Hrvatske njezine vlasti sve je dublji. Nažalost to je slučaj i s Hrvatskom i njezinim okruženjem na zemljopisnoj razini. U globalnom selu — svijetu koji se integrira na raznim razinama i u mnogim asocijacijama Hrvatska postaje slučaj zatvorenih vrata i s još nekoliko (a i to sve manje) opskurnih europskih država balkanske provenijencije ostaje iza svih tih vrata tonući u besmislu vlastite popljačkane stvarnosti. Jer oni koji su popljačkali njezino gospodarstvo, devalvirali njezine pozitivne energije ili zatvarali vrata njezinog europeizma sigurno nisu oni koji će početi borbu protiv takvog stanja. Što prije odu, više je šanse za Hrvatsku. S manje ili više argumenata teška situacija prelijeva se iz jednog u drugo područje društva ostavljajući autore u nadi kako ova knjiga EGIDE, deseta u nizu Biblioteke Euroteka, može poslužiti izlasku iz krize, a ne samo opravdanju grupe autora kako su ono što vlast nije htjela čuti zapisali i tako sa sebe odbacili odgovornost za tešku situaciju u kojoj njihova odgovornost nije od odlučujuće, već samo promatračke i domoljubne uloge. Razmišljajući o onoj Hrvatskoj koja nije zaslužila socijalnu i gospodarsku sliku koju danas živi, propadanje na kriminalu koje se sve teže opravdava prošlim ratom (ako se uopće nekad i opravdavalo), zatvorenost i urušavanje u nemoći da se u integracijama i utakmicama s drugima dokazuje i razvija, grupa građana pokušava pozvati na konstruktivan odgovor hrvatske domoljube naspram hrvatskih destruktivaca: zasad samo zapisom za budućnost i nadom kako posvemašnji besmisao ima pukotine kroz koje će se urušiti oni koji se provlače rubovima pravnih dostignuća umjesto da shvate kako su samo otvorena vrata demokracije put malih naroda. U tom smislu nema odgovornosti koja prestaje činom jedne knjige. Ne dopustiti zataškavanje i posustalost više je od stranica koje se teško probijaju do čitatelja. Tim više što je u pitanju promišljanje boljeg, a ne samo različitog. Z

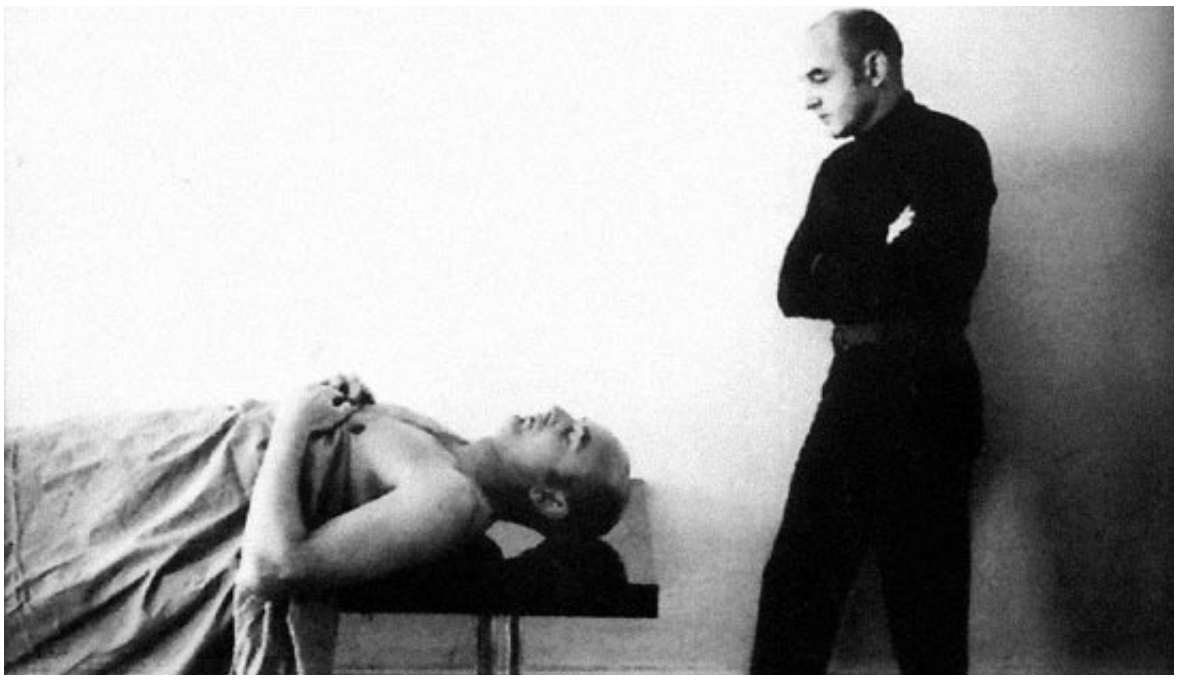
književnost

Više nego živa

Riječ i smrt su kao dvije osobe koje žele ući u prostoriju u isto vrijeme pa si smetaju, zaglavljuju na pragu

Christian Bobin

Poznaješ prostoriju u kojoj pišem. Dolazila si tu čitati moje pokušaje, volio sam ti pokazivati ono što se ne pokazuje: neurednost pisanja, njegovo stanje buđenja. Pisao sam samo za tebe, pisao sam samo u tebi, usmjeravao sam list bijelog papira prema tvom licu kako bih uhvatio što je više moguće svjetla. Dobro poznaješ ovu prostoriju, ovaj ured. Znaš, s moje desne nalazi se zid od knjiga i imena na knjigama, imena ponekad nametljiva, ponekad sramežljiva. Danas si kažem, jer me događaj tvoje smrti vodi do ove elementarne, opće, dobrostive bijede, kažem si da ti ljudi također, čak i najstroži, najtvrđi u mišljenju, kažem si da su i oni upoznali tu bijedu, znajući to ili ne, to nije važno, da, čak i najponosniji i najmudriji samo su slijedili taj naivni instinkt: pisati da bi se popravilo nepopravljivo.



Govorim ti tihim glasom, govorim ti glasom ludosti, posuđujem glas ljudi dvanaestog stoljeća da bih ti govorio, posuđujem riječi ruže i divlje ruže, riječi kurtuazne ljubavi, riječi trubadura koji hvališe dražest neke žene koja ne bijaše njihova, nego nekog princa. Danas si ti zaručnica kralja svjetlosti, usnula na moćnim rukama Božjim i to me ne sprečava da ti govorim i da nastavim svoje udvaranje, ništa i nitko me neće spriječiti, ni princ ni Bog. Govoreći ti, dajem svojoj riječi priliku da bude dovoljno blaga, dovoljno budalasta da nikad ne sklizne u mlakost brbljanja. U početku sam mislio da sam izgubio svoj glas. Riječ i smrt su kao dvije osobe koje žele ući u prostoriju u isto vrijeme pa si smetaju, zaglavljuju na pragu. Na početku smrt je postajala sve većom i većom i riječ je sve više i više mucala, zatim sam razumio da kao kugu treba izbjegavati sve što nam se čini da o tome znamo, sve riječi prikladne za bol i potrebu da se vratimo rastresenosti života, razumio sam da, kao i kad je riječ o životu, ne treba apsolutno nikoga slušati te o smrti govoriti kao što govorimo o ljubavi, blagim glasom, glasom ludosti, izabirući samo slabe riječi prilagođene jedinstvenosti ove smrti, blagosti ove ljubavi.

* * *

Tvoj način izgovaranja riječi, kada bi isticala, ili radije, ublažavala neku od svojih tvrdnji pokretom šake, laganim plesom ruku; tvoje užasno pripremanje večere, ili radije povjeravanje te brige mužu, i kada doista nisi mogla drukčije, ispekla bi palačinke, napravila nevjerojatnu količinu tijesta za palačinke koje bismo jeli cijeli tjedan; tvoj način slušanja radija, France Culture, u sedam sati navečer, bilježeći imena knjiga o kojima se govorilo na papirićima koje bi sutradan zagubila; tvoje pisanje pisama onima koji su živjeli u istoj kući; tvoj način da prasneš u smijeh dok bi tvoji sugovornici tonuli u turobnost; tvoja ljutnja, način na koji si psovala, ničim ne gubeći od svoje dražesti; tvoje ispunjavanje bilježnice s tu i tamo pokupljenim citatima iz knjiga, i jutros mislim da su te bilježnice najtočnija slika tebe, pokreta tvoje duše prema uzvišenom i čistom; tvoj način da živiš s nekim, a da ostavljaš sva vrata otvorenima, bilo tko je mogao ući u bilo koje vrijeme, kada ti bijaše previše, uzdahnula bi malo i pustila, evo; tvoj način da nešto želiš protiv svakog razuma; tvoje stavljanje fotografija djece u album, pri čemu bi vrlo brzo zaboravila da ih složiš, promatrajući ih dugo, nasmiješena, pomalo iznenađena; način na koji si trpjela kada bi te netko na bilo što prisiljavao: idemo, zakasnit ćemo, mala djeca poznaju istu patnju kada ih odvlačimo od njihovih igara jer ih želimo izvesti van ili kada ih podsjećamo na vrijeme; tvoje pjevanje kada bi gubila nadu da te razumiju; tvoj način pripadanja svima, a da nikome nisi pripadala, tvoj slobodni način da budeš slobodna, tvoj zaljubljeni način da voliš; oh, Ghislaine, kako je tijesan mrtvački kovčeg da bi sadržavao toliko stvari, može se misliti da ništa nije istina od te smrti, da si opet izmislila neku novu igru, kao nemoguće dijete; ako je, pak, tvoja smrt istinita, ti i u raju stvaraš lijep nered oko sebe, imaš svoj dvor, jednog anđela za pripremanje večere, drugog za čitanje i Mozarta koji mrmori na radiju svake večeri u sedam sati.

* * *

Nepredvidljiva je i dolazi niotkuda: vijest o tvojoj smrti dolazi mi u mahovima, iznenada; svaki put kada čujem za nju, saznajem da je tu, a onda opet osjećam kao da si otputovala u inozemstvo, a da nisi ostavila adresu, svejedno pišući mi. Budući da »tamo« nema ni tinte ni papira, služiš se bilo čime da mi napišeš pismo: mirisom jasmina ili ljubice, tvojim omiljenim cvijećem, treptajem svjetla ili, kao danas, slikom drvoreda na televiziji. Ne znam kako to da me tako slaba slika stavlja pred tvoju smrt, čak ne stvarno stablo, tek nekoliko točaka boje na ekranu i, evo, ponovno saznajem da više nećemo šetati zajedno, da se šum vjetra među listovima akacije više neće miješati sa žuborom tvojeg smijeha. Učim svakog dana tako, ponekad zaboravim, da smo mi živi vrlo loši učenici pred smrću. Dani, tjedni, mjeseci prolaze i na ploči je uvijek ista lekcija.

* * *

Prvi snijeg zalebdio je lakomisleno nad hladnom zemljom. Došao je kao predstraža, nije ostao, otišao je lagan, nakon tri mala kruga, dva plesna okreta. Snijeg je dijete, smrt je dijete, ljubav je dijete, smrt nam kao i ljubav daje istu bijelu zaprepaštenost, ljubav kao i snijeg, smrt kao i ljubav, bude u nama groznice djetinjstva, smrt privija novorođenčad, starce ili vile od četrdeset četiri godine, četrdeset četiri i pol godine, i tren prije nego što ih uzme, skida s njih njihove godine. Smrt, ljubav i snijeg nas zanose izvan vremena, pred snijegom smo svi djeca, pred ljubavlju smo svi djeca, pred smrću smo svi djeca, snijeg je dijete u bijeloj haljini, malena djevojčica koja čini prve korake na zemlji, malena djevojčica od godine dana, od godine i pol, pojavljuje se i nestaje, ponovno se pojavljuje sljedeće godine i ima uvijek iste godine, ne stari. Ti joj odsada nalikuješ, do kraja vremena imat ćeš četrdeset četiri godine, četrdeset četiri i pol. Bojala si se ostarjeti. Više nećeš starjeti i tvoje ime će do kraja vremena biti izgovarano, prizivat će ga na vrh mog jezika ova svježina prvih pahuljica snijega, tri mala kruga, dva plesna okreta. Bio sam sretan vidjeti ovaj prvi snijeg, bio sam sretan i nesretan, započinjao sam litaniju *nikad više*: nikad više nećeš vidjeti snijeg, nikad više nećeš vidjeti jorgovan, nikad više nećeš vidjeti sunce, postala si snijeg, jorgovan, sunce. Bio sam tužan i sretan naći te tu kako, kao uvijek, plešeš između neba i zemlje, raspršena u svjetlost, bijelu, svježu, mladu, tri mala kruga, četrdeset četiri godine, dva plesna okreta, snijeg, jorgovan, sunce i tinta. Posvuda nalazim tebe koja si nigdje, nalazim te čak i u knjigama. Nakon tvoje smrti teško mi je išlo čitanje, sada je već nešto bolje, dovoljan je naslov, pogled na naslov knjige. Okrećem glavu prema biblioteci: dvije knjige što sam ih bio tu stavio, još su uvijek tu, vidjela si im naslove. Sada si prešla u njih, u blagost koju pružaju, u snijeg koji se ljeska pod tim naslovima: *Zrcala jednostavnih i poništenih duša* i *Život bez mene*. Dodao sam i treći naslov koji ne poznaješ, stavio sam na policu i treću knjigu. Jučer sam je pronašao pod krevetom. Ovitak joj je napola poderan ili, radije, nagrizen. Pred nekoliko godina Hélène imaše zeca, molila si me da ga pričuvam preko praznika. Pustio sam ga iz kaveza i pretvorio mi je stan u brlog. Noću je grickao knjige, svejedno koje, pretpostavljam da su ga privlačili ukus i miris određene vrste papira. Knjiga iz filozofije mora da mu se jako dopala, izgrizao joj je pola ovitka, no naslov je još čitak — *Potpuna prisutnost*. Otvorio sam je i naišao na rečenicu: »Knjižica pred vama izražava čin povjerenja u misao i život.« Zaklopio sam knjigu i nasmiješio se, nije bilo potrebno ići dalje, bila si tu, potpuno u radosti ovih nekoliko riječi. Nakon tvoje smrti nisam mogao doticati knjige iz filozofije. Nisam od njih tražio ni smisao ni odgovor, dobro sam znao da mi ih ne mogu dati, no ono što me diralo, bijaše njihov glas, stil, ton. Ima nešto smirujuće u filozofiji, način govorenja o živome kao da je već mrtav. Ovaj period nije trajao dugo. Ono što traje su pisma, ona koja dobivam »kao pisac«, pitanja koja mi postavljaju. Ne odgovaram na njih od 12. kolovoza 1995. I neću više odgovarati. Tvoja smrt nastavlja u meni pulsiranje tvojeg života, izbavlja me, oslobađa me, daje mom životu protutežu ovih naslova *Život bez mene*, *Zrcala jednostavnih i poništenih duša*, *Potpuna prisutnost*. Često gledam te knjige pa se vraćam k prozoru. No, koliko god da veliki tekstovi pojašnjavaju stvari, pružaju manje svjetla od prvih pahulja snijega.

* * *

Gledam bijeli snijeg. Gledam bijeli snijeg i *vidim* crvene ruže. Gledam bijeli snijeg na kraju ove godine i *vidim* crvene ruže ispred kuće tvoje sestre u Saint-Ondrasu. Ružičnjak je danas tek kvrgavo crno drvo, no ipak ne samo da mislim na crvene ruže, nego *vidim* njihovo crvenilo, njihovu čilost, ljuljačku nedaleko i veliku površinu zelene trave. Vidim ono čega još nema i što će se vratiti, usred zime ljetna noć. Čujem ovu pjesmu što je ti više nećeš čuti. Na najvišoj grani pjevao je slavuj. Pjevaj, slavuju, pjevaj, ti koji imaš veselo srce, moje je rasplakano. Moje srce nije rasplakano, Ghislaine, zapravo, jest, ali ispod suza nalazi se smijeh, kao što se ispod bijela snijega nalaze crvene ruže. Ništa u ovom životu nije isprazno. Ništa u ovom životu ne ovisi o nama. Ovaj nam je život dan, a s njim nam je dano mnogo više od onoga što će nam biti oduzeto na dan naše smrti. Osjećam se laganim pod tonama crna snijega. Osjećam se nasmiješenim u času napuštanja ove knjige. Postoji vrijeme za govor i vrijeme za šutnju. Srce mi bijaše kvrgavo crno drvo, pustit ću da se mijenja u crveno i svijetlo. Nimalo ne sumnjam o mjestu gdje si stvarno: skrivena si usred crvenih ruža. Kada idem na groblje, gledam tvoj grob, prekriven je imenima, ne mislim ni na što, mislim na trivijalne stvari, kažem si da si dva metra ispod mojih nogu, dva ili tri metra, ne znam više, i ne vjerujem u ono što mislim, a onda mi odjednom dođe, dođe mi kada se okrenem, tu te vidim, u prostranstvu otvorena pejzaža, u nepodijeljenoj ljepoti zemlje i otvorena neba, ti posvuda na obzorju. Vidim te tek kada okrenem leđa grobu.

Dogovoreno, Ghislaine, dogovoreno: nastavit ću blagoslivljati ovaj život u kojem te više nema, nastavit ću ga voljeti, volim ga sve više i više, takva ljubav se pjeva. Na bistroj fontani, na stubama palače, lovori su podrezani, kako dobro da jesu, no ipak ću ići u šumu da ih naberem,

ako li i cvrčak tamo spava,
ne treba ga raniti,
pjesma slavuja će ga probuditi.

Priredila i prevela: Jadranka Brnčić

* Odlomci iz romana *La plus que vive* (*Više nego živa*), Gallimard 1996.

Christian Bobin (1951) autor je tridesetak knjiga, priča i romana. Rado je čitan u Francuskoj, o čemu svjedoče prodanost knjiga, prisutnost na popisima najčitanijih i književne nagrade (*Prix de deux Magots*, 1993). Rođen je, živi i radi u provincijskom gradu (*Creusot, Bourgogne*).

U svojim kratkim, romanesknim zapisima Bobin kao da skuplja dijelove poetskih putovanja koji se međusobno slažu u stanovitu duhovnu autobiografiju koja počinje od trenutka kada je njegovo intimno Ja iščupano iz djetinjstva. Njegovo pismo bilježi pokret kojim se vječno trogodišnje dijete, samo nasuprot velikom svijetu, ne želeći ući u njegov prostor, skriva iza vratiju knjiga. »Imam tinte u svom peru i njome ću otvoriti vrata koja bi trebala biti zatvorena«. Svaka knjiga jedna su vrata radosti, bjeline, ljepote, šutnje i ljubavi.

Događa se čak da, i ne htijući, autor postaje nekom vrsti glasnogovornika jedne nove književnosti, »nove« kao što su bile »nove« povijest, filozofija, pravo, brakovi. Neke stare stvari na nov su način iznesene na svjetlo dana. Svjetlost je jedna od ključnih riječi Bobinova djela po kojoj je prepoznatljiv među tisućama, kao i njegov stil, lepršav, magičan stil povišene kontemplacije. Nasuprot, ili radije, onkraj svijeta tame, apsurda, zla i sterilne igre svijeta, njegovo pero nježno prati male osvijetljene stvari i stanja: ptice, cvijeće, smijeh, žene, djecu, jednostavnu ljepotu, nevinost djetinjstva, ispunjenu samoću, osobnu prisutnost. Međutim, Bobin ne zauzima pozu te izaziva povjerenje u iskrenost.

La plus que vive (*Više nego živa*) roman je koji prati stvaranje ožiljka nakon smrti voljene žene. Smrt, kao i život, ima svoja doba, sjećanja i rast. Možemo se izgubiti u osjećaju nedostajanja. No možemo u njemu naći i suvišak života.

u kratko

Časopisi

***Quorum*, Časopis za književnost, broj 3/1999; urednici Miroslav Mićanović i Roman Simić, Zagreb, 1999.**

Dušanka Profeta

Na naslovnici posljednjega *Quoruma* zanimljiva fotografija: majica obješena na *štriku*, na njoj markica *Quorum*, a ispod piše: Ljetna rasprodaja robe. Pomislio bi čovjek da su se *quorumaši* umorili, pa oglasili rasprodaju prije zatvaranja dućana. I grdno bi se prevario — riječ je o jednom od zanimljivijih brojeva, k tome prilično raznovrsnom. Broj otvara već gotovo standardna rubrika kojom se predstavljaju mlađi autori. Red je ovaj put došao na Roberta Perišića. Perišićev prozni prvijenac, zbirka *Možeš pljunuti onoga tko bude pitao za nas*, izazvao je veliko zanimanje čitateljstva, a u ovome broju o njegovu djelu govore Kruno Lokotar, Rade Jarak te sam autor. U rubrici *Književne prakse* novu proznu i pjesničku *robu*, manje i više uspjelu, predstavljaju Anđelka Vrdoljak, Vesna Šimunčić, Irena Matijašević, Božica Zoko, Dušica Vračarić, Krešimir Pintarić, Tomislav Birtić i Željko Peratović. Blok o vanzemaljcima uredio je Zoran Roško, prilog o Dietmaru Kamperu Mirela Ramljak Purgar, a o ikonologiji piše Marina Bagarić. Najzanimljivijim se prilogom autorici ovih redaka ipak čini treći nastavak *Kratke priče Commonwealtha* koji uređuju i priređuju Igor Štiks i Dragan Koruga. U ovom broju izabrali su proze Juliana Barnesa, Chinue Achebea i Rose Tremain. Z

***Bosna franciscana*, Časopis Franjevačke teologije Sarajevo, godina VII, broj 11, Sarajevo 1999; glavni i odgovorni urednik Luka Markešić**

Grozdana Cvitan

Reklama kao dio naše kulture selektivna je i fiktivna komunikacija ikoničkoga govora i serviranih potreba. Reklama je ujedno i nametnuta komunikacija u kojoj se realni svijet potreba identificira s virtualnim svijetom u kojoj se zamjenjuju mjesta pa i kriteriji, a konačnica je vođenje gledatelja u duhovnu pasivnost i vrbovanje. U odnosu na jezik religije moguće je ustvrditi kako ga jezik reklame upotrebljava i vrednuje kao i svaki drugi, a na način da »niječe smislenost religioznog vokabulara, jer za reklamu sve može koristiti«. Tako religija kao i sve drugo postaje dobra za trgovinu. Ono što nije dobro to se prešućuje. A što su o tome rekli teolozi i teoretičari medija? Manipulaciju religiozne reklame analizira Ivan Šarčević u studiji *Kršćanski govor između šutnje i reklame* u najnovijem broju sarajevskog časopisa *Bosna franciscana*. Mogućnosti manipulacije nisu samo u otklonu od istine, već i u mogućnosti da reklama religiju instrumentalizira ekonomski i politički, dakle ideološki. Televizije emancipiranih, zrelih društava neovisne su od religioznih institucija, pa je i mogućnost manipulacije religioznom reklamom i dvosmislenošću svakog pa i takvog govora manja nego u društvima koja takve stupnjeve razvoja nisu postigla.

Za razliku od Šarčevićeve studije sve ostale rasprave u najnovijem broju *Bosne franciscane* teološke su naravi (Gisbert Greshake, Marko Semren) ili su istraživanja iz povijesti Katoličke crkve u Bosni i Hercegovini (Vine Mihaljević, Željko Pavić, Miro Vrgoč, Luka Markešić, Salih Jalimam i Velimir Blažević).

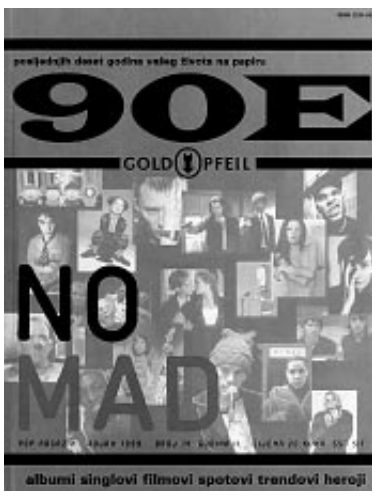
Tibingenški profesor teologije kulture i međureligijskog dijaloga Karl-Josef Kuschel autor je rasprave *Kršćanstvo i nekršćanske religije* s međubilancom i budućim zadacima osnovnih teoloških modela 20. stoljeća (u prijevodu Mira Jelečevića). *Kako katolik može iz vjere odgovoriti na vjeru muslimana?* pita se u naslovu teksta bostonski profesor o. Raymond G. Helmick čiji tekst u prijevodu Ive Markovića urednici Luka Markešić i Marko Karamatić prenose u rubrici *Ljudi i događaji*, slijedom aktualne prakse franjevačke zajednice u Bosni i Hercegovini, ali i kao razmišljanje autora koji se s tom zajednicom susretao. Dugo angažiran u ekumenskim nastojanjima među kršćanima u Sjevernoj Irskoj, autor govori iz stvarnosti ovih prostora i ekumenskog poziva na razgovor između kršćana i muslimana u Bosni. Aktualni trenutak svakako je i rezultat razmišljanja Ive Markovića u tekstu *Liječenje ratne traume vjerom*.

Željko Ivanković analizira poeziju Ilije Ladina, a Anto Kajinić tajnu umjetnosti kroz stvaralaštvo nekih znamenitih pojava likovnog stvaralaštva u povijesti umjetnosti. Uz brojne prikaze novih izdanja u najnovijem broju *Bosne franciscane* Bernardin Matić za *Vrela* je pripremio *Školski zapisnik (Protocollum) sutješkog samostana 1860-1904*, a Andrija Nikić treći dio serijala *Regesta dokumenata Kongregacije De Propaganda Fide*, koje u ovom dijelu obuhvaćaju razdoblje od 1796. do 1818. godine. Z

***Nomad, pop-magazin*, uredila i vodila: Maja Urban, Faust Vrančić d.o.o./P.U.S.A. Young Team 1999, Zagreb, rujan 1999, broj 14**

David Šporer

Kako se bliži kraj stoljeća i tisućljeća polako se svode kulturološki računi, i to ako već ne sa cijelim stoljećem ili tisućljećem, ono barem s posljednjim desetljećem. U to formuliranje kanona devedesetih upustio se i posljednji broj *Nomada*. Tako se u bloku naslovljenom *Liga pravaka* nalaze izlistani i obrađeni kultni pop-umjetnici devedesetih (glazbenici, redatelji i sl.). Pored toga tu su i različite top-liste: 100 najboljih albuma, 50 najboljih singlova, 20 najboljih filmova (mada ih je navedeno trideset), 20 najboljih spotova. Uz tekstove o hrvatskoj glazbenoj sceni u devedesetima, te anketu u kojoj su na pet pitanja odgovarali domaći »poznati i slavni« (npr. Bare iz *Majki*, Dubravko Mataković itd.), *Nomadovu* taksonomiju, pored mode i televizije, zaključuje kronologija razvoja kompjutorskih igara u devedesetima. Z



***Otium, časopis za povijest svakodnevnice*, glavni i odgovorni urednik Neven Budak, Povijesno društvo Otium i Profil International d.o.o., Zagreb, broj 5-6, 1997-1998.**

Iva Pleše

Istražujući povijest svakodnevnice urednici i suradnici časopisa *Otium* ovoga su puta pokušali rasvijetliti odnos čovjeka i životinje kroz povijest. Kako i *Uredničko slovo* kazuje, u Hrvatskoj je malo povjesničara, ali i drugih znanstvenika iz društveno-humanističkih struka, koji se tom temom bave. No, *Otium* donosi i tekstove stranih autora, ponajviše onih koji se bave *simboličkom zoologijom* (primjerice Gerhard Jaritz piše o životinjskim simbolima srednjega vijeka, Michel Pastoureau odgovara na u naslovu teksta postavljeno pitanje *Tko je kralj životinja?*, a Pieter Plas govori o metaforičkoj upotrebi vuka) te *arheozoologijom* (tekstovi Alice M. Choykoe i Lászlóa Bartosiewicza). Zoran Velagić piše o *životinji u prilici, poredbi i metafori hrvatske književnosti ranoga novog vijeka*, Suzana Marjanić polazi *tragom Nodilove eufemizacije zmaja*, a Reinhard Johler uspoređuje različite stavove prema ubijanju ptica. Tu su i tekstovi Janusa Tazbira, Nikole Viskovića te Justina Stagla.

U *Uredničkom slovu* najavljeni referati na temu *Mladost u srednjem vijeku* s Međunarodne konferencije medievista u Leedsu, u *Otiumu* ipak nisu tiskani, pa će greška uredništva vjerojatno biti ispravljena u nekom od sljedećih brojeva za koje je i najavljena tema mladosti. A bilo bi dobro kada bi mladost, u smislu duha i inovativnosti, zanimljivosti te kvalitete, postala i osobina tekstova iz budućih *Otiuma*, pa bi časopis koji se bavi u svijetu već uvelike eksploatiranom, ali još uvijek vrlo poticajnom poviješću svakodnevnice, mogao, između ostalog, biti zanimljiv i čitateljima izvan struke. Z

***Frakcija, magazin za izvedbene umjetnosti*, glavni urednik Goran Sergej Pristaš, Akademija dramske umjetnosti i Centar za dramsku umjetnost, Zagreb, broj 14, srpanj 1999.**

David Šporer

Posljednji broj *Frakcije* u cijelosti je objavljen na engleskom jeziku i ponajprije namijenjen inozemnom čitateljstvu. Časopis donosi tekstove sa zajedničkim nazivnikom Istočne Europe čija referencija, kako stoji u proslovu, ima malo ili gotovo nema veze sa zemljopisom. Pored niza inozemnih autora s obje strane *nevidljive* granice, koja Istočnu dijeli od Zapadne Europe (od Litve do Rumunjske, i od Rusije do Italije) ima i prijevoda s hrvatskog jezika. Od domaćih autora koje možete čitati na engleskom tu su Miljenko Jergović, Ivo Žanić, Boris Buden, Irena Lukšić, Dejan Kršić te, dakako, tekstovi pojedinih članova redakcije *Frakcije*. Neke od tih tekstova domaća je publika već imala prilike pročitati.

Na kraju, spomenimo da ćete osim tekstova Dietera Jaenickea, umjetničkoga direktora Međunarodnog ljetnog kazališnog festivala u Hamburgu i Larsa Seeberga, generalnog tajnika Århus festivala, u *Frakciji* naći i programe istoimenih festivala održanih ovoga ljeta. Z

Proza

Barbara Vine, *Dimnjačarov sin*, s engleskoga prevela Ljiljana Šćurić, Mozaik knjiga, Zagreb, 1999.

Marina Protrka

U svom najnovijem romanu *Dimnjačarov sin*, prevedenom na hrvatski jezik, Ruth Rendell koristi pseudonim Barbara Vine. Tu krinku koristi kao opravdanje za odustajanje od zakonitosti kriminalističkog žanra koji smo uz njeno ime do sada vezali. U ovom su romanu likovi plastičniji, a postupci višestruko motivirani i nikad do kraja predvidljivi. Psihološki triler *Dimnjačarov sin* od krimića zadržava najbolje: u priči o slavnom piscu Geraldu Candlessu, njegovim kćerima Sarah i Hoe i njihovoj majci Ursuli, do kraja je zadržana neizvjesnost krimi-priče.

Nakon smrti obožavanog oca Sarah pristaje pisati memoare o njemu. Naizgled lagan posao za ženu, kojoj se kao i njenoj sestri, otac posvećivao svim svojim bićem, pretvara se u pravu potragu. Već na početku pred njom je zagonetka: njihov je otac, još mnogo prije nego se oženio, promijenio ime i preuzeo identitet dječaka koji je, u njegovu djetinjstvu, umro od meningitisa. Potraga za identitetom vlastita oca uvjet je ispisivanja priče o njemu, ali je i uvjet uspostavljanja vlastite osobnosti. Pitanje identiteta je kriminalističko, ali i arhetipsko pitanje književnosti. U trenutku kad ne zna pravo ime ni podrijetlo svog oca, Sarah se gubi u mogućnostima: njen je otac u prošlosti mogao biti bilo tko, pa i serijski ubojica. Tada kad stvarnost dopušta mnoge, pa i najnevjerojatnije, kombinacije, dodirnuti su rubovi fantastike. Kao i u nizu drugih romana radnja *Dimnjačarova sina* biva razriješena zahvaljujući spletom slučajnosti i maksimalno racionalnog slijeda misli. Identitet oca, jake osobe, pisca bestselera, čovjeka koji im je u životu pružio sve, uključujući i ideal muškarca, najprije je uzdrman, a zatim i srušen. Znakovito je da se u avanturu ispisivanja memoara, i, slijedom događaja, avanturu otkrivanja očeva identiteta upušta kćer koja se bavi književnošću, i to teorijski: kao predavačica na fakultetu. Njena potraga znači ispunjavanje uvjeta za ispisivanje memoara, ali i za otkrivanje vlastita identiteta.

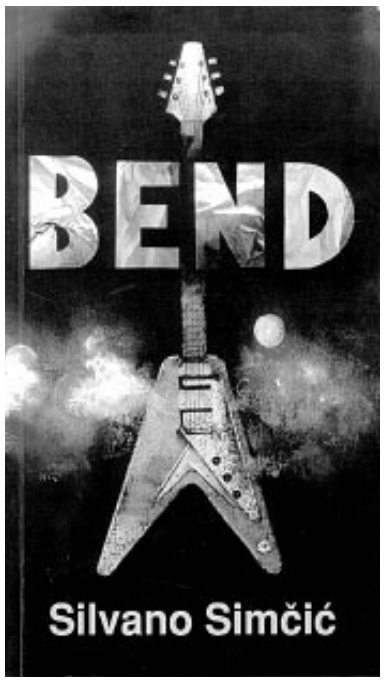
Spisateljsko umijeće Barbare Vine postaje pravom orkestracijom zahvaljujući višestrukim paralelizmima na kojima gradi roman. Ponajprije, riječ je o formalnom paralelizmu: poglavlja romana započinju citatima, odlomcima iz romana Geralda Candlessa, a nastavljaju se pričom o potrazi za njegovim pravim imenom: sjećanjima, tragovima, svjedočanstvima. Da *ničeg nema izvan teksta*, svjedoči i ovaj roman koji je pseudonimom Barbare Vine potpisala Ruth Rendell, stoga citati iz fiktivnih romana otvaraju horizont razumijevanja teksta koji slijedi, ali i služe kao tragovi koje treba slijediti da bi se odgonetnula zagonetka koju je veliki pisac godinama skrivao.

Konzekvencije ovog romana su jasne: književnost se uspostavlja kao prostor pravog življenja, ali i kao prostor koji se otvara sa svojevrsnim prokletstvom koje leži u odricanju od *stvarnog* života i nadomještanju *fiktivnoga*. Svaki tekst, dosljedno rezultatima potrage-otkriću zagonetke, ispisan je s dozom autobiografskoga. Prema tome, veza između prve, motivirajuće i završne epizode, u kojoj se sve razrješuje, nije tek uvjet dobre realističke motivacije, već je i prilika da kroz tekst — za pisanje kojeg mu je bio potreban cijeli život, a u kojem je ispisana najveća tajna njegova života — pisac, koji je podijelio karte, sam otkrije šifru njihova povezivanja. Z

Silvano Simčić, *Bend*, Otokar Keršovani, Rijeka, 1999.

Dragan Koruga

Roman prvijenac Silvana Simčića (1960) koji je kritiku i prozu dosad objavljivao u časopisima *Ri-val* i *Knji-*



ževna Rijeka, »osobni je spomen« na rock-generaciju koja je stasala ranih osamdesetih u Rijeci. U središtu je priče Vudi, maturant brodostrojarske škole, ljubitelj klasičnog rocka koji se snalazi u društvu pripadnika punk pokreta i sanja o svom bandu. Tijekom posljednje godine školovanja Vudi upada u niz smiješno-ozbiljnih situacija, a poslije mature zapošljava se na brodu. Po povratku iz Indije vraća se kući smireniji i zreliji.

Naš je junak romantični, autodestruktivni i autoironični adolescent čiji se život vrti unutar trokuta omeđena woodstockovskim mitologemima, dakle seksa (usputnog, slučajnog, prosvjednog), droge (marihuane, hašiša, alkohola) i rock'n'rolla (od *Beatlesa* do *U2*). Njegov je super-ego Janis, lik iz snova koja mu drži lekcije ponašanja, a uz to ga i seksualno opterećuje. Njegov je band spoj intelektualaca i kretena, i bit će neposredno odgovoran za raspad njegove veze. K tome Vudi sudjeluje i u sitnoj krađi, ostavlja prijatelja na milost i nemilost policiji i užasno ga grize savjest, a na putu ga u Indiju gotovo pojedu morski psi. Zar je onda čudno što mladac već na početku svoje ispovijesti citira Patty Smith: »Da nisam slušala rock'n'roll dok sam odrastala, mislim da bih poludjela.«

Ovaj nepretenciozni bildungsroman, napisan u prvom redu da zabavi, dobrodošlo je osvježenje u hrvatskoj romanesknoj produkciji velikih ideja i malih ostvarenja. Štoviše, sigurnog i jednostavnog pripovijedanja u prvom licu, uglavnom duhovita, stilski dotjerana i čitka, ne bi se posramili ni poznatiji pisci s kudikamo većim anbicijama. Autor je uspio izbjeći zamku identifikacije s glavnim likom i pripovjedačem u čemu mu je jamačno pomogla i provalija od dvadesetak godina, premoštena autoironičnim komentarima, što tekst sasvim udaljuje od, primjerice, sladunjavih romansiranih biografija preminulih rock starova i starleta.

Iako je *Bend*, kao što već rekosmo, posvećen jednoj sasvim određenoj generaciji, mogao bi biti zanimljiv i drugim generacijama koje su pojeli skakavci. Ako ni zbog čega drugog, onda zato što se temelji na nekim transgeneracijskim popkulturnim premisma koje iz druge polovice dvadesetog stoljeća evo, već polako, kao dio tradicije unosimo i u treće tisućljeće.

Poezija

Sonja Manojlović, *Njen izlog darova*, Konzor, Zagreb, 1999.

Jadranka Pintarić

Sonja Manojlović već je u dvanaestoj godini objavila svoje prve pjesme, a s nepunih osamnaest već je imala tiskanu knjigu poezije *Tako prolazi tijelo* (1965). Iskustvom, zrelošću i domišljenošću pjesničkoga izričaja tom je knjigom iznenadila i kritiku i publiku, a svaka je sljedeća zbirka govorila kako bljesak nije bio slučajan: *Davnog stranca ljubeći* (1968), *Sarabanda* (1969), *Jedan espresso za Mariju* (1977), *Civilne pjesme* (1982), *Babuška* (1987). K tome je knjigom proze *Mama, ja sam don Jouan* (1978) dala misliti mačističkom patrijahalnom društvu.

Posljednje desetljeće šutnje očito ipak nije bilo ni neplodno ni nemušto — dokaz čemu je i nova zbirka s pjesmama brušenim iskustvom, smjelošću i sigurnošću pjesmotvorkinje kojoj vještina umijeća nije nimalo umanjila svježinu i inovativnost u već određenome rukopisu: *i pisati treba / oko skrivene praznine uzavrele bjeline*. *Njen izlog darova* od one je vrsti pjesništva koje je s jedne strane *igra* (u najboljemu filozofskom smislu riječi), a s druge *mudrost*, ona životna mudrost koja se ne stječe, s kojom se netko rodi »star«, pa mu onda potonja iskustva samo dokazuju ono što negdje duboko u sebi već zna: *Jer ja sam skupljačica otpuhivačica / pjene s devet života / s mene s mene*. Naime, u takvu slučaju iskustva nemaju snagu utiskivanja u nove *dubine*, ne mogu pomnjivije dubiti *reljefe života*, dok istodobno *zagrepsti* ispod toga danoga zahtijeva *čeprkanje* po posve neprosječnim, nesvakodnevnim iskustvima i doživljajima: odlazak u nepoznato, suočavanje s vlastitom *drukčijom prirodom*. Takvi su putovi i u životu i u pjesništvu dugi i katkad tegobni, ali nezamjenjivi: *tu gdje mnogih nema / traži*. Izgubiti sebe da bi se zapravo sebe našlo. I nije to *koan apsurda* — apsurd je uistinu svakodnevni život: *Ne, sebi nisam vijest*. S navodnicima ili bez njih, u recima ili između njih, u središtu ili na margini sve su to teme, motivi, slike, misli, osjećaji, praznine, punine, sitnice i krupnice za pjesme razvrstane u četiri skupine/podnaslova: *Uopće ne zato*, *Čitati ili pisati*, *Pokazati radost* i *Obiteljska igra*. No kao i naslovu, tako i u pjesmama samim, riječi katkad treba *uzimati* (kao i sve ljubavi ili strasti: ili nadušak ili polako, polako) u asocijativnom nizu, a drugi se put valja prepustiti vodstvu iracionalnoga i nesvjesnoga: *Zato najradije tamo / gdje nema ni dolje ni gore / slušam / šapat ruba*. Pa i onda kad je pjesnikinja ne samo lucidna, nego i ironično duhovita: *Darujte mi i dajte mi i uzet ću i neću dati / da mi se ne da*. U svemu je tome pjesnikinja ostala dosljedna: u egzistencijalnosti, ironiji, humoru, simboličnoj uporabi jezika, isto kao i u liričnosti kao ključnoj odlici njezina pjesništva.

Ne slagati se sa svijetom suviše je zloupotrijebljena mogućnost rekla je prije trideset i jednu godinu Sonja Manojlović. Ona se još uvijek, na svoj način, slaže sa svijetom pa ma koliko nespoznajan bio: *Ima tajni / i sve se u disanju kriju zato u prozirnom / lebdimo u prozirnom tražimo*.

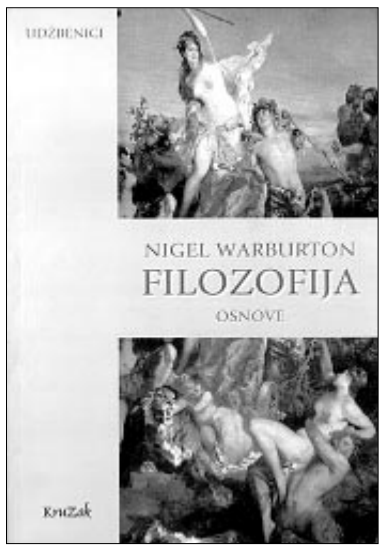
Kroatistika

***Introduzione allo studio della lingua, letteratura e cultura croata*, priredila Fedora Ferluga Petronio, *Forum*, Udine, 1999.**

Dean Duda

Trojezični (hrvatski, slovenski, talijanski) zbornik pod naslovom *Uvod u studij hrvatskoga jezika, književnosti i kulture* sadržava izlaganja s dvodnevnoga simpozija održanoga u studenome 1997. na Sveučilištu u Udinama. Skup je organizirala i zbornik priredila profesorica na tamošnjoj kroatistici Fedora Ferluga Petronio, znanstvenica već poznata hrvatskoj znanstvenoj javnosti po svojim kroatističkim radovima. Radovima su zastupljeni književni povjesničari, komparatisti, jezikoslovci, leksikografi, filozofi i pedagozi iz Zagreba, Mostara, Ljubljane i Udina. Posrijedi je knjiga dobrodošla talijanskim studentima kroatistike i svakome tko je na zapadnoj obali Jadrana zainteresiran za istočne susjede, posebice zbog preglednoga i sintetičnoga uvida u hrvatsku književnost, jezik i kulturu. Komparativna povijest hrvatskoga pjesništva (Tomasović), razvoj žanrova u hrvatskoj književnosti (Pavličić), hrvatska novolatinska književnost (Novaković, Knezović), suvremena hrvatska drama (Senker), hrvatska recepcija talijanskih pisaca (Machiedo, Roić), slika Hrvatske u Poljskoj u vrijeme srednjega vijeka i renesanse (Ltwornia), normiranje hrvatskoga jezika (Samardžija), hrvatski lingvistički atlas (Kovačec), hrvatska filozofska baština i njezini žanrovi (Schiffler, Martinović), hrvatsko — slovenske književne veze i jezične usporedbe (Strsoglavec, Osolnik, Rotar) — tek su neke od tema i imena u zborniku koji bi trebalo preporučiti i hrvatskim knjižarima.

Udžbenici



Nigel Warburton, *Filozofija: osnove*, s engleskoga preveo Mladen Klepac, Kruzak, Zagreb, 1999.

Višeslav Kirinić

Udžbenik Nigela Warburtona *Filozofija: osnove* zamišljen je kao uvod u filozofiju koji bi trebao poslužiti svima koji se po prvi put susreću s filozofskim mišljenjem. U tom smislu autoru treba priznati dvije stvari: knjiga je problematski uvod koji ne ulazi duboko u filozofiju pojedinačnih autora, nego nastoji detektirati zajednička i univerzalna pitanja prisutna kod većine autora. S druge strane, autor se posvetio pojmovnoj raščlambi koja je možda i najproblematičnije područje svakog uvoda u filozofiju. Treba također naglasiti da je velika pažnja posvećena argumentaciji i logici kao nosećim elementima mišljenja, pa tako čitatelj može na primjerima promatrati različite argumentacijske modele.

Knjiga obrađuje sedam tematskih područja i to: religiju, modele argumentacije, politiku, vanjski svijet, znanost, problem duha i umjetnost, pri čemu je na kraju svakog poglavlja predložena i dodatna literatura za one koji žele proširiti svoje znanje. Što se pak tiče mogućih negativnih odlika knjige, neki će joj možda zamjeriti svojevrstan *instant* pristup vrlo složenoj problematici, ali treba imati na umu da je tekst zamišljen kao moguća abeceda filozofske misli te da je kao takav izuzetno uspješan, ako ni u čemu drugom, a ono u motiviranju i poticanju na daljnji rad i čitanje. Knjigu bi svakako trebalo preporučiti učenicima srednjih škola i budućim studentima filozofije, jer na malo stranica mogu dobiti sasvim primjeren uvid u problematiku kojom će se baviti.

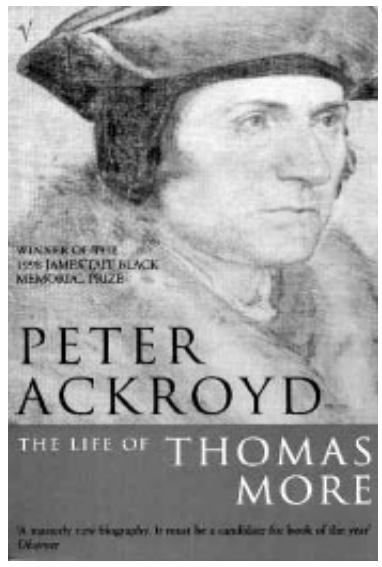
Biografije

Peter Ackroyd, *The Life of Thomas More*, Vintage, London, 1999.

Filip Krenus

Katolička je crkva Thomasa Morea proglasila svecem. Peter Ackroyd vraća ga u ljudske okvire otkrivajući bogatu kasnosrednjovjekovnu tapiseriju u koju je utkao sve paradokse, ironiju i složenost ljudske smrtnosti. Promatrana izbliza, tapiserija otkriva kakvim je finim nitima More (kojemu se ni u jednom trenutku ne niječe svetost) povezan s humanistom Erazmom Rotterdamskim te koliko je udaljen od protestantskog ikonoklasta Martina Luthera. Živim su bojama izvezeni dramatičar John Heywood, u čijem je neobuzdanom humoru More uživao, i kardinal Wolsey, čiju je političku funkciju More naslijedio nakon što je ovaj izgubio naklonost krune. Na samom dnu stoji tiranin Henrik VIII. koji zaokružuje Moreov životni put od krštenja do konačne kušnje kao srednjovjekovni misterij. Odmaknemo li se od tapiserije, sagledat ćemo strogu hijerarhijsku strukturu engleskog društva koje je pred sumrak albionskog kršćanstva potpuno uronjeno u vjeru.

Vrijednost najnovijeg prikaza Moreovog života, dakle, jednako počiva na analizi lika i deskripciji doba. Ackroyd ne prikazuje Morea kao suvremenog junaka (kao što je to slučaj u filmu *A Man For All Seasons*), nego kao čovjeka koji je vjerovao u autoritet; kao odvjetnika koji je cijeli život pokušavao održati ortodoksni poredak i zakon koji je, za njega, predstavljao riječ Božju. Tako Ackroyd anakronim postupkom zadire mnogo dublje od svojih prethodnika; naoko paradoksalnim izbo-



rom dosadašnji pseudorenesansni pastiš zamjenjuje portretom na kojemu izbor boja postaje jasan tek kada ga promatramo u sjenovitom gotičkom okruženju. Peter Ackoryd, koji je hrvatskom čitateljstvu poznat po romanu *Chatterton*, ovim se djelom nakon romana *The House of Doctor Dee* ponovno vraća u tjudorski London.

Kao i u njegovim dosadašnjim djelima i ovdje su vidljiva strukturalna i tematska obilježja koja proizlaze iz dvaju naizgled suprotnih polazišta: s jedne strane, Ackroyd želi izbrisati granicu između pripovijesti i povijesti te stvoriti svojevrsni postmodernistički *Verfremdungseffekt;* s druge strane, nameće mitski okvir gledajući na London kao na mistični *Speculum Mundi.* Na taj je način veoma blizak onome što je Linda Hutcheon nazvala *historiografskom metafikcijom*.

The Life of Thomas More još je jedno u nizu Ackroydovih djela koje sâm pisac smatra *tek poglavljima u knjizi koja će biti dovršena u času njegove smrti* napominjući da se nada *kako će tada sâm grad biti viđen kao metafora vremena*.

proza

Apaurin

Roman Simić

Mogao bih ustati, mogao bih popiti vode, mogao bih pogledati na sat ili povratiti, mogao bih bilo što dok sjedim gol na stolcu u kuhinji i slažem pasijans.

— Zašto smo uopće dolazili ako ne misliš ići? — pita me Ana, okrenuta leđima, mršteći se (vidim to po načinu na koji s čela otire kosu), glačajući moje crno odijelo.

Šutim. Ovdje smo već sat vremena. Stan je suh i neprovjetren, biljka na radijatoru krhka i prozirna kao list sagorjela pa-

pira. Zbog sprovoda, s mora smo se vratili tjedan ranije, šutljivi i preplanuli, grizući blizinu kao kilometre loše jadranske ceste. Okrećem karte. Udišem pazeći da me ne čuje.

— Nije nas bilo... — kažem.

Ana se okreće. Pod oštrim pogledom, ispod nepočupanih obrva sunčane pjege joj s lica padaju na ramena, prsa, truneći se i nestajući između ružičastih pupova bradavica. Preda mnom stoji samo u gaćicama, nepomična, neumoljiva, bosa, na sivom podu od linoleuma. Kraj je kolovoza i za koji dan se vraća na posao. Moja neodlučnost i neplanirani sprovod joj skraćuju ionako kratko ljeto.

Odlažem karte i gledam je.

Ona. Skupa smo već četiri godine. Osim što u školi predaje hrvatski, u slobodno vrijeme Ana je gimnastičarka, ševimo se na podu u dnevnoj sobi, tuširamo se, brišemo i pijemo hladnu previše zašećerenu kavu iz termosice.

— Crno ti dobro pristaje, preplanuo si.

Noktom mi dodiruje usnu.

— Ideš?

Ne odgovaram. Telefon zvoni nekoliko puta, ali ne ustajemo; ja, jer znam tko je, ona zato jer me gleda kako ne ustajem.

— To ti je mama. — kaže.

Telefon prestaje. I bez podizanja slušalice, hodnik je s druge strane prepun majčine crnine, cvijeća, svega što se nakupovalo od očeva sprovoda, otkad smo se počeli rasipati.

— Zašto smo dolazili ako ne misliš ići?

Navlači gaćice i naslanja se na rub kožnog naslonjača.

— Bila ti je susjeda — u Aninim ustima susjeda zvuči i miriše poput osude — Kompliciraš.

Kompliciram. Ana ustaje i odnosi prazne šalice do sudopera. Ispod gaćica, stražnjica joj je obla i mišićava, sa sitnim, gustim zlatnim dlačicama. Čitavo ljeto sunčali smo se goli i vodili ljubav na glatkim stijenama, nekad i pred pogledima pokvarenjaka i šetača.

— Susjeda.

Gledam je. Pogled koji može značiti sve. Smijem se. Dodirujem je.

— Ne volim taj tvoj osmijeh. — kaže — Ne volim kad glumiš. Neproziran si. Takav si kad si slab. Na stražnjem sjedalu Aninog renaulta 5, među ručnicima i kremama za sunčanje, označeni solju s mokrih prstiju, na neoprezne vrebaju priručnici za snažnu modernu ženu s Aninim raznobojnim bilješkama rasutim po margi-

nama. Ne izgovaram to, gutam, možda me smeta što još uvijek čita. Ana je načitana gimnastičarka. Zajedno smo već četiri godine, poznaje me, ne pokušavam joj proturječiti. Amen.

— Sprovod je u dva ili pola tri. — kažem — Silvija je sigurna da će kasniti, zbog prometa ili zbog svećenika. Pater Josip je bolestan i misu će držati neki mladi. Silvija ga je već gledala i kaže da ne obećava.

Silvija je majka. Rekla je i: Imaš vremena doći i naspavati se prije. Donesi i malo lavande da joj stavimo u buket, u ono plastično cvijeće, da zamiriše.

Dok priča o Danki, Silvijin glas ne podrhtava. Na očevu sprovodu plakala je sasvim malo, kad smo ostali sami. Ili ni tad. Bilo je proljeće, onda. Ljudi su je ljubili, šaptali joj na uho i stiskali je ostavljajući znojne otiske na ovratniku i ramenima duge večernje haljine. Bila je to nova, možda i nenošena haljina. Silvija u njoj izgleda svečano, gotovo lijepo. Nosi je samo na sprovode. U njoj se osjeća udobno, promatra ljude i veseli se sigurnoj, uhodanoj prozivci opijela. Strepi zbog mladog svećenika, zove me, žudi lavandu.

— Danka je bila tatina ljubavnica — kažem. — Sve do njegove smrti. Mislim da je i umro kod nje.

Glas koji puni prostoriju nije moj. Rečenice su trome, nespretne, poput osnovnoškolca. Za Anu ih rastavljam i dijelim, *odrediti subjekt, predikat*...

— Bila nam je susjeda. Bila je lijepa.

Ana šuti. Rukom otire čelo, ostavlja posuđe i prilazi mi. Njezini preplanuli prsti prelaze mi preko lica, brišu oči, zatvaraju usta. Šutnja na njezinim prstima ima okus deterdženta, grizem Aninu ruku, guram joj čelo ispod pazuha. Miriše na tijelo. Ljeto. Zamišljam majku i sestru u crnini, u ugaženoj zemlji, kraj otvorena Dankina groba. Skidam joj gaćice, spuštam se i kušam slankast okus znoja i mokraće. Jebemo se. Otac leži na nevidljivom stolu sa zašivenim ustima. Siv je. Danka mu prilazi i ljubi ga. Ja ne mogu. Gledam je. Ležimo na podu, Ana pali cigaretu, vruće je.

— Danka... — počinjem. Više od svega, više i od cigarete želim reći *Drkao sam na Danku Požar*, ali ne govorim, ne znam zašto. Ne zato što je mrtva, sigurno, možda ni zato što je riječ o ljubavnici mojega oca, sivoj i potrošenoj, ispruženoj na nedalekom metalnom stolu, na komadu crne tkanine izlizane teškim leđima i svečanim opravama leševa. Otac. Čini se prejednostavnim, reći to. *Mislio sam na nju*. Njegovi poljupci pred spavanje. Anine knjige, rekla bi...

— O Danki sam znao prije Silvije. Išao sam u četvrti razred, četvrti osnovne... Nisu se previše skrivali, on bi je pozvao na kavu dok mame ne bi bilo, ona bi dolazila našminkana i sjedala na mamin stolac... smijala se iako mislim da se osjećala nelagodno, držala je šalicu s obje ruke, čuvala se da ga ne dotakne... ponekad su me i vodili sa sobom, na sanjkanje ili u cirkus. Tata je puno pričao, podigao bi me na ramena... Preda mnom su uvijek bili pristojni, ponekad bi se držali za ruke ili poljubili, ali ne više od toga, osim kad bi odlazili... ona je imala sestru, Mariju, čekala bi nas pred kinom ili u parku, imala je lijepe ruke, brinula se za mene dok ih nije bilo, njihovi odlasci su mirisali na sapun i kremu za ruke... O tome nikad nisam pričao Silviji, nekad poželim da jesam. Njemu bi bilo svejedno.

Smijem se.

— Očevi su čuđenje u svijetu.

Ana me gleda. Ustaje, hoda po kuhinji gola, gleda kroz prozor, puši.

— Možda ne bi trebao ići tamo. — kaže.

— Drkao sam na Danku Požar. — kažem.

Ne gleda me, trese pepeo u zemlju zaboravljene biljke na zaboravljenom rebru radijatora.

— Ti si bolestan. Zašto to radiš?

Čekam. Zajedno sa Silvijom, mirišem tatina odijela kada se vraća, skriven, šćućuren u ormaru, zimi, u prostoriji za smeće tata joj otkriva grudi, smije se, dok hodamo iz kina daje da je držim za ruku, kaže da je tata umro, Silvija je udara preko lica, plaču zajedno, odlazim u kupaonicu, drhtim, milujem ispeglanu nogavicu hlača prebačenih preko naslonjača.

— Ne znam.

Ležim. Ona mi dodaje košulju i odijelo. Odijelo oblačim na golo tijelo, na noge navlačim cipele.

— Idem.

Marija sjedi na niskoj blatnoj klupi u parku i briše nos Kekecu. Kekec je bucmasti klinac koji podsjeća na kovrčavog anđela s čestitke i marljivo poravnava mravinjake crvenom plastičnom lopaticom.

— Bok, Kekec. — kažem.

Kekec se osvrće, na tren podiže pogled, ne primijeti me i vraća se mravima.

— Bok. Uredio si se. — kaže Marija. Krupna je i na klupi, utegnuta u usku tamnozelenu trenirku, izgleda starije nego ikad. Diše hrapavo i svaki čas se naginje i pogledava prema dječaku. Mogla bi imati pedeset i koju, ali ruke su joj sjajne i glatke kao u šesnaestogodišnjakinje. Ona kojom stišće rupčić, na suncu blaži i rumeni poput pupoljka.

— Sjedni malo s nama. — kaže. — Mi čekamo mamicu, našu mamicu.

Smije se kad Kekec, prenut, na spomen mame, ostavlja lopaticu i zvjera oko sebe po parku. — A ti?

Sjedam. Sunce se vere po krošnjama i od tamo uskače u oči. Kekec pada preko nekog korijena i Marija ga pogledom prati dok se pridiže i otresa zemlju s hlača.

— Lud je za mravima. — povjerava mi.

Mršti se dok mi nabraja vrste pelena i najpoznatiju hranu za djecu.

— Sve je to samo da ljudima dignu novce. Ja njega sam tak pod pipu i evo — najbolje za guzu... A za papicu crni kruh i mleko, pa da vidiš kak posle pljucka... Fakin mali...

Šutimo.

— Tvoji su tamo? — pita.

Kimam.

— Majka, donio sam joj lavandu.

— Tomek i Vanja su otišli. Zeli su lep venac, a meni su ostavili malog. Tak i treba, dobro je, ja nisam mogla. Nisam mogla, rekla sam, ostala bum, bila sam dok su je kupali, tamo, a to ni ona, to ni bila ona...

Tiša i ruku mi stavlja na koljeno.

— Danka je... A sad bi htela da ga pustim i mislim samo o tom. Ko da o tom vredi mislit, ko da je jedino to na svetu važno. A ja mislim da nije, nije, i da moramo ove naše fakinčeke... I ti si izrastal prek noći, a sad već i curu imaš...

Njezini prsti na mome koljenu se stišću i blago podrhtavaju. Njezino široko krilo na sve strane snažno miriše na park i rasute mravinjake.

Kekec dojuri plačući. Marija ga privija na sebe i nježno mu šuška na uho. Mali se trese od straha i bijesno je udara lopaticom. Pokušava se osloboditi hlača. Ona mu otvara rasporak i s dva prsta na zrak vadi crvića. Miluje ga. Kekec se ukipi i lagano njiše lopaticom s koje padaju zdrobljeni mravi. Između Marijinih ruku odvaja se i raste fini zlatasti luk.

— Tako je to. — reče.

Lice joj je brižno dok pažljivo cijedi kurčić s kojeg joj se na dlan kruni još nekoliko sitnih kapi. Kekec je nepomičan i smiren. Gleda je širom otvorenih očiju i ovaj se put ne otiskuje prema mravinjaku. Ustajem. Ona ga miluje i šapće.

— Reci stričeku što si ti. Ti si bakin apaurin. Ti si bakin a-pau-rin.

euro zarez

Gioia-Ana Ulrich/Srđan Rahelić

Francuska

Bernard Buffet počinio samoubojstvo

Jedan od najpoznatijih francuskih slikara, sedamdesetjednogodišnji Bernard Buffet, oduzeo si je život 4. listopada. Bolovao je od neizlječive Parkinsonove bolesti koja mu je onemogućavala daljnje likovno stvaranje. Buffet se već u devetnaestoj godini uspio probiti u umjetničkim krugovima, svojevremeno je slovio kao najveći umjetnik nakon Picassa, a njegov cjelokupni opus broji više od deset tisuća umjetničkih djela. Njegova desetljećima samo lagano modificirana tehnika crtanja kao i količina produkcije slika i litografija priskrbile su mu negativne kritike. Bijeda ratnih i poratnih godina odrazila se već u njegovim ranim radovima, teme u njegovu stvaralaštvu obuhvaćale su pesimističnu

stranu života: iscrpljeni ljudski likovi, siva i blijeda lica, ljudi koji izgubljeno tumaraju po praznim prostorijama ili pustim krajolicima. Slavni slikar i grafičar posljednjih je godina bio više cijenjen u inozemstvu, pogotovo u Japanu gdje se nalaze čak dva *Buffet*-muzeja, nego u svojoj domovini. Kao jedna od najvažnijih zbirki suvremene umjetnosti *Centre Pompidou* nije izložio niti kupio nijedan Buffetov rad. Njegove su slike pronašle mjesto u Vatikanu i u njujorškom *Museum of Modern Art*, a njegov posljednji ciklus posvećen je temi *Starost i život*. (G.-A. U.)

Strasbourg, prijestolnica europskih kazališta

Strasbourg je od 5. listopada do 7. studenog prijestolnica europskih kazališta. U tom će se razdoblju tamo prikazati šesnaest predstava iz deset europskih zemalja. Festival se prvi put održava u Francuskoj, a publici će omogućiti da istraži i druge kazališne izraze s produkcijama, na primjer, iz Milana (Piccolo Teatro), Barcelone (Teatre Liure), Sankt-Peterburga (Malyj Teatr) ili Berlina (Deutsches Theater). Većina će predstava biti prevođena titlovima na francuski jezik ili čak simultano. Od redatelja valja istaknuti Ingmara Bergmana i njegov Kungliga Dramatica Teatern iz Stockholma koji će gostovati s predstavom napravljenom 1998. godine pod nazivom *Proizvođač slika*. Osim predstava bit će organizirani i okrugli stolovi s različitim temama: *Kazalište u mondijaliziranoj Europi*, *Kazalište u globalnom potrošačkom društvu*, *Kakvu kazališnu politiku voditi u III. mileniju* itd. (S. R.)

Izrael

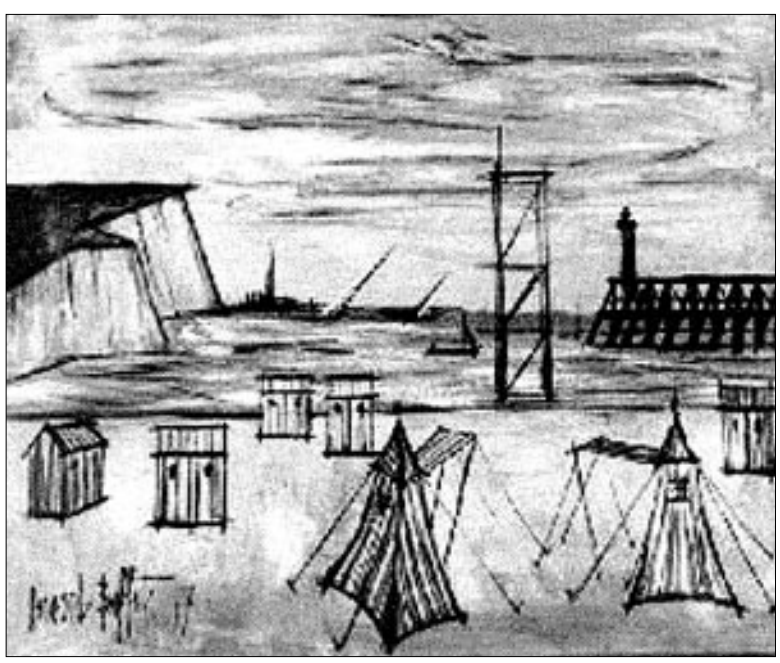
Topljivi zid

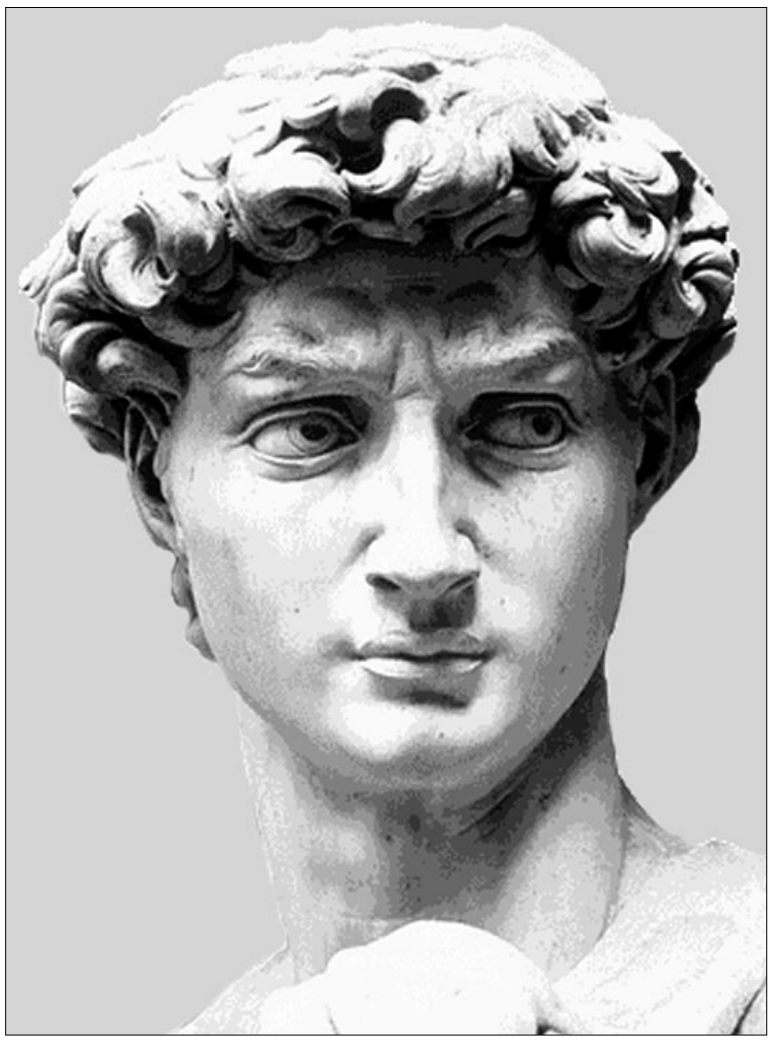
Američki kipar Dale Chihuly trećeg je listopada u Jeruzalemu izložio zid napravljen od dvadeset četiri sante leda koje su zbog toga posebno dopremljene iz Aljaske. Dvanaest metara dugačak i četiri metra visok zid smješten je na ulazu u stari dio grada. Umjetnik iz Seattlea, poznat po svojim staklenim skulpturama, topljenje leda vidi kao metaforu za smanjenje napetosti između Izraelaca i Židova, a toga se dosjetio nakon otvorenja svoje izložbe u jeruzalemskom Muzeju *Davidsturm.* Umjetničko se djelo, koje je težilo šezdeset četiri tone, nakon pet dana rastopilo budući da su dnevne temperature u Jeruzalemu dostizale 29 stupnjeva. (G.-A. U.)

Italija

Michelangelova mladost, Firenca, od 5. listopada 1999. do 9. siječnja 2000.

Izložba o mladosti poznatoga renesansnog umjetnika otvorena je 5. listopada u Firenci u polemičnoj atmosferi. Izložbu su organizirali Grad Firenca i Sveučilište u New Yorku, a po prvi put predstavlja dosad





poznati korpus Michelangelovih djela iz mladosti, ali i djela za koja nije sa sigurnošću utvrđeno da pripadaju slavnome majstoru. U središtu je polemika malena skulptura *Strijelac* koju je kustosica izložbe Kathleen Weil-Garris Brandt otkrila prije tri godine u Francuskom kulturnom centru u New Yorku. Međutim, ostali poznati stručnjaci za razdoblje renesanse, poput Britanca Michaela Hirsta ili Amerikanca Jamesa Backa, smatraju da se ne radi o Michelangelovu djelu. Prvi smatra da je skulptura djelo Michelangelova učenika Bertolda di Giovannija, dok drugi smatra da se radi o kopiji iz prošlog stoljeća. Izložba je organizirana u dvama reprezentativnim prostorima Michelangelove mladosti: u Casa Buonarotti gdje je umjetnik živio od 1516. do 1525. i na Palazzo Vecchio gdje je 1504. godine postavljen poznati David. (S. R.)

Nizozemska

Otvorena obnovljena kuća Anne Frank

Nizozemska kraljica Beatrix i bivši njemački predsjednik Richard von Weizsäcker službeno su inaugurirali renoviranu kuću Anne Frank u kojoj je mlada njemačka Židovka živjela više od dvije godine prije deportacije. Po prvi je put kuća Anne Frank restaurirana točno onako kako ju je Anna opisala u svojemu dnevniku, izdanom u cijelom svijetu u više od dvadeset milijuna primjeraka. Po riječima bivšega njemačkog predsjednika *Anna Frank je postala simbol sudbine Židova i patnje djece. Zahvaljujući njoj mladi današnjice mogu razumjeti nacistički period i sve zločine koji su s njime povezani*. Dosad su posjetitelji kuće Anne Frank mogli vidjeti samo tajnu prostoriju u kojoj su se Anna, njezina sestra Margot, njihovi roditelji i još četiri osobe skrivale od nacista. Obnova je ostvarena zahvaljujući gradskoj upravi Amsterdama i Fondaciji Anna Frank, te je tako ostvarena želja Otta Franka, oca Anne Frank, iz 1957. godine — da kuća izgleda jednako kao za vrijeme Drugog svjetskog rata. Inače, Otto Frank jedini je preživjeli iz obitelji Frank nakon deportacije. (S. R.)

Het Ahterhuis — Annino sklonište

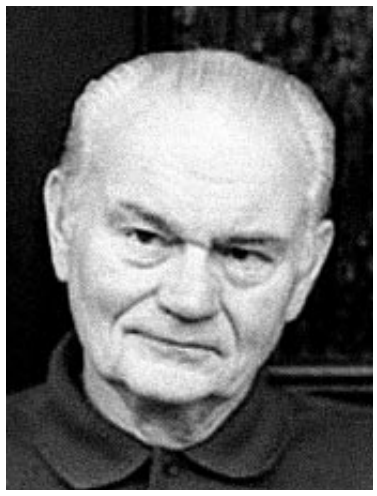
Njemačka

Nestalo jaje dinosaura

Jaje dinosaura staro između šezdeset pet i devedeset pet milijuna godina trećeg je listopada ukradeno iz Muzeja u gradu Münchenhagenu (blizu Hannovera). Ravnatelj muzeja Bernd Wolter izjavio je kako se radi o jedinstvenom primjerku u cijeloj Europi budući da su u razrezanom jajetu vidljive kosti embrija. Policija i uprava Muzeja nadaju se kako će jedan od tisuću posjetitelja, koji su toga dana razgledali izložbu, dati upute o kradljivcima. U dobro pripremljenoj krađi nepoznata je osoba razbila bravu vitrine u kojoj se nalazilo dragocjeno jaje. Za pronalaženje vrijednog primjerka Muzej će dodijeliti nagradu od deset tisuća njemačkih maraka. (G.-A. U.)

Umro Konsalik

Autor bestselera Heinz G. Konsalik umro je 2. listopada u sedamdeset osmoj godini od srčanog udara u svom salcburškom domu. Konsalik se proslavio romanom *Staljingradski liječnik*, objavio je sveukupno sto



pedeset pet romana, širom cijelog svijeta prodano je više od osamdeset četiri milijuna njegovih knjiga koje su prevedene na četrdeset jezika, a prema njegovim književnim djelima dosad je snimljeno jedanaest filmova. Autor rođen u Kölnu, kojemu su književni uzori bili Michail Scholochov i Hans Fallada, pravim se imenom zove Heinz Günther (Konsalik je djevojačko prezime njegove majke Bugarke). Nikada nije prezao od *vrućih tema*, u svojim je knjigama proklinjao rat i nije ga smetalo što, usprkos postignutoj svjetskoj slavi, nikad nije smatran ozbiljnim piscem: *Nalazim se u životnoj dobi u kojoj me ništa više ne ljuti.* Njegov posljednji roman pod nazivom *Hypnosearzt* objavljen je početkom svibnja ove godine. (G.-A. U.)

slike vremena

p r e d s t a v l j a m o

Kristijan Cerin

Rođen 27. 12. 1971. u Puli. Apsolvent na Pravnom fakultetu u Zagrebu, otkad se počeo baviti fotografijom, dakle četiri godine. Radio za studentski časopis *Homo volans* i *Studentski list*. Objavljivao i izlagao u Hrvatskoj i Italiji. Sada honorarno radi za *Jutarnji list* i nada se konačno diplomirati. Hvala svima na vjeri i potpori.

C e r i n